ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆՈՒԱՐ 7

DIMANCHE
7 JANVIER
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 145

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48 00 06 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

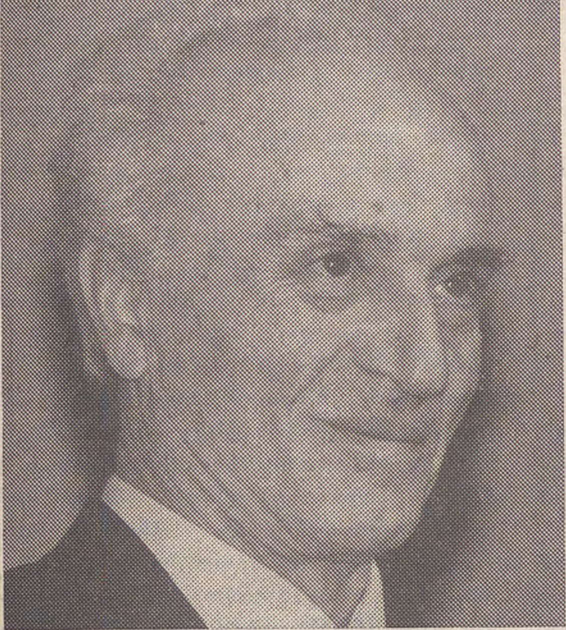
ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

65ՐԴ ՏԱՐԻ — Թիւ 17.182

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

65e ANNEE — No 17.182

«ՅԱՌԱՋ»ի տեսակցութիւնները



ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՏՆՕՐԷՆ ՍԷՆ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆԻ ՀԵՏ

Պարզ արտաքինով, փոքրամարմին անձ մը խաղաղութեան արձանի մը նման, հանդարտ քայլերով կը բարձրանայ Փարիզի Շայեոյի պալատին Թատերասրահին ընդարձակ բեմը: Հոն, խորքին պարզուած հսկայ պաստառին վրայ լուսարձակուած է Երեւանի Մատենադարանին պատկերը որ պատկառելի հեղինակութեան մը նման կանգնած է սրահը լեցուցած աւելի քան 1500 հոգինոց բազմութեան դիմաց:

Հանդարտ քայլերով դէպի բարձրախօսը դիմող անձին մասին այդ բազմութենէն քիչեր միայն հանդիսավարին ըսածէն կամ օրուան յայտագրին մէջ գրուածներէն աւելի բան գիտեն: Քիչեր միայն կրնան նշմարել, զգալ, ապրիլ այդ խաղաղ արտաքինին պարտկած ամեհի փոթորկումները որոնք կը պատկանին ամբողջ ժողովուրդի մը որուն ներկայացուցիչն է այդ փոքրակազմ մարդը: Երէկ տառապած, այսօր մարտնչումներու դրօշին տակ պատմութիւն գրող նոյն ժողովուրդը կը ներկայացնէ ան: Շայեոյի բեմին վրայ երբ ան կը կանգնի բարձրախօսին առջեւ, իր վտիտ ուսերը կը կրեն ժողովուրդին ամբողջ տառապանքը, պայքարին հեւքը ու անվրէպ յոյսը: Հայաստանի, հայ ժողովուրդին մասին ամէնէն քիչ բան գիտցողն ալ, հոն, այդ երեկոյեան հանդիսութեան, Խաղաղութեան մրցանակին Ա. դափնեկիրին ընդմէջէն ողջունեց ամբողջ հայ ժողովուրդը. միայն ու պարզապէս Մատենադարանի տնօրէն Սէն Արեւշատեան չէր որ ուղերձով մը իրեն եղած պատիւին համար շնորհակալութեան խօսք կ'ուղղէր կազմակերպող ու դատող մարմիններուն, այլ ամբողջ ժողովուրդ մը: Յուզումով ու հատիկ հատիկ հայերէնով արտասանուած իր ուղերձին մէկ պարբերութիւնն իսկ աւելի մեծ տպաւորութիւն կը գործէր, քան երգերով, լոզունգներով, ճառերով կատարուած բազմաթիւ միթինկներ: Ու ճառին ֆրանսերէն թարգմանութեան ընթերցումին աւարտին երբ պատմութեան ամենածանր փորձառութիւնը ապրած ժողովուրդին յիշողութիւնը պահպանած ըլլալու գնահատանքով Յիշողութեան մրցանակը կը ստանար Սէն Արեւշատեան յանուն Մատենադարանին, խուռներամ բազմութիւնը վայրկեաններով խելայեղօրէն կը ծափահարէր զինքը. կը ծափահարէին, անոր անձէն ծաւալած խաղաղութեան տակ շաչող փոթորկումներն ու խռովքը բաժնողն ալ, Մատենադարանին, Հայաստանին, հայ ժողովուրդին մասին քիչ բան գիտցողն ալ հաւասարապէս:

Մրցանակակիր այդ գանձատունին աւանդութիւնը կու գայ Մեսրոպ Մաշտոցէն, որուն անունը կը կրէ ան: Հայաստան այցելող ո՞ր անձը –մշակոյթի, գրականութեան մարզին մօտէն կամ հեռուէն առնչուած–, չէ բարձրացած Մատենադարանի բլուրը մագլցող սանդուխներէն, ողջունելու համար 15 դարու անցեալ մը ու նաեւ այսօրուան մեր պայքարին անմիջական մասնակից Մատենադարանը:

Հոն, ինչպէս կը պատմէ Սէն Արեւշատեան, կը պահուին հարիւր հազարէ աւելի արխիւային փաստաթուղթեր որոնք կը վերաբերին պատմական հետազօտութիւններու: Հոն է աշխարհի 27 հազար հայկական ձեռագիրներուն գրեթէ կէսը՝ 13 հազար հատը. իսկ 16.500 ձեռագիրներու մնացած մասը կը բաղկանայ օտար լեզուներով –ինչպէս՝ յունարէն, արաբերէն– մատեաններէ:

Անոնց ամէնէն հիները կու գան Ե.–Զ. դարերէն. անոնք պատառիկներ, էջեր են միայն. իսկ ամբողջական հատորներու ամէնէն հիներէն առաջինը 887 թուականէն Լազարեան ճեմարանի աւետարանն է, եւ երկրորդը՝ 989 թուականի Էջմիածնի աւետարանը, որուն հազարամեակը լրացաւ այս տարի:

Հ.– Կ'ըսէք թէ մեզի հասած հայերէն ձեռագիրներու ընդհանուր թիւը 27 հազարի շուրջ է. կրնա՞ք մօտաւորապէս գնահատել դարերու ընթացքին կորսուածներուն թիւը:

Պ.– Ինչպէս մենք մեր հայրենի պատմական տարածքի 10 տոկոսը միայն ունենք այսօր, այնպէս էլ մեր ձեռագրերի տասը տոկոսն է միայն պահպանուած: Մօտաւորապէս 200 հազար ձեռագրեր պէտք է ունենայինք, եթէ կեանքը ընթանար ինչպէս օրինակ Ֆրանսայի մէջ. այսինքն՝ առանց արշաւանքների, առանց գաղթերի, առանց թալանների: Բայց Հայաստանի աշխարհագրական դիրքը այնպիսին է, որ մեծ Պետութիւնները իրար բախուել են մեր բարձրաւանդակի վրայ. ու հոն տուժել են մեր վանքերը, եկեղեցիները, մատենադարանները:

Հ.– Մատենադարանը, ինչպէս յաճախ կ'ըսենք, կը շեշտենք, մատեաններու թանգարան մը, գործօն կեանքէ դադրած հաստատութիւն մը չէ. պահելու, պահպանելու պարտականութեան առընթեր մասնակից է ներկայի մշակութային ու նաեւ քաղաքական կեանքին: Քանի՞ հոգինոց անձնակազմ մը ունիք հոն, ի՞նչ աշխատանք կը տարուի:

Պ.– Անձնակազմը 120 հոգի է: Յիսունը գիտնականներ են –գիտաշխատողներ, տոքթէօրներ, պատմաբաններ, փիլիսոփաներ, բանասէրներ–: Շատ բազմազան են աշխատութեան մարզերը. մանրանկարչութիւն, միջնադարեան երաժշտութիւն, բանասիրութիւն, գրականութիւն... մի խօսքով, արուեստի այն ամէն մարզերը որոնք ներկայացուած են Մատենադարանում: Մատենադարանը ընդգրկում է այն ամէն ճիւղերը որոնք թելադրւում են ձեռագրերից:

Հ.– Իսկ կատարուած աշխատանքներու բնոյթը՞:

Պ.– Աշխատանքի երեք կարեւոր մարզ ունենք. ձեռագիր մատեանների հաւաքչական գործը...

Հ.– Կա՞ն տակաւին հաւաքուելիք ձեռագիր մատեաններ:

Պ.– Ի հարկէ: Միջին հաշուով ամէն ամիս ձեռագրեր ստանում ենք թէ՛ Հայաստանից եւ թէ Սփիւռքի տարբեր շրջաններից: Մատենադարանի համբաւը մեծապէս նպաստում է այս հաւաքին:

Հ.– Իսկ աշխատանքի ձեր միւ՞ս մարզերը:

Պ.– Կայ այդ ձեռագրերի պահպանութեան գործը. մեր անձնակազմից 10–11 հոգի աշխատում են նորոգութեան բաժնում: Անոնք խնամում են, առողջացնում վնասուած մատեանները:

Հ.– Ինչպէս տեսանք «Մատենադարան» ժապաւէնին մէջ:

Պ.– Այո. եւ ունենք ուսումնասիրութիւնների, հրապարակումների գործը: Պէտք է կատարուած ուսումնասիրութիւնները դնել գիտական շրջանառութեան մէջ: Սա Մատենադարանի գլխաւոր տարբերութիւնն է անցեալի ու ներկայի միջեւ. հոս, նա այլեւս միայն հաւաքող, պահող չէ: Ուսումնասիրում է նաեւ ու արդիւնքը դնում շրջանառութեան մէջ:

Հ.– Ի՞նչ կապեր ունի Մատենադարանը նման այլ հաստատութիւններու հետ:

Պ.– Շատ ուժեղ են կապերը այդ առումով. եւ ոչ միայն Խորհրդային Միութեան տարբեր Հանրապետութիւններին, այլեւ օրինակ Ֆրանսիայի, Պելժիայի, Իտալիայի ու այլ երկրների հետ: Կատարում ենք մանրաժապաւէնների փոխանակում. ունենք յատուկ արհեստանոց. տեղի են ունենում փոխադարձ այցեր, գիտական գործուղումներ ալ: Գանատայից, Անգլիայից գալիս են հայկական նիւթեր ուսումնասիրողներ, մասնագէտներ: Մեր բնագրերի թարգմանութիւններն են հրատարակում:

Հ.– Բոլոր ձեռագիր մատեանները վերածուա՞ծ են մանրաժապաւէնի:

Պ.– Ոչ բոլորովին: Ծրագրուել է Փարիզում ստեղծել հայկական մշակութային կեդրոն. ծրագրուել է ստեղծել Մատենադարանի մի ճիւղը:

Ներկայիս արդէն հինգ համակարգիչ սարքեր ունենք. նուիրուած են բոլորն ալ: Թէքնիքի զարգացումը հասել է նաեւ Մատենադարան: Մի քանի րոպէում կարելի է անել այն ամէնը, որի համար մարդիկ մի ողջ կեանք անցընում էին: Այսօր մեր համակարգիչները մենք օգտագործում ենք մեր հրատարակութիւնները շարելու համար: Որովհետեւ մեր հրատարակութիւնները շահութաբեր չեն, այլ հրատարակչութիւններ չեն ցանկանում նրանք լոյս ընծայել:

Հ.– Մատենադարանը միայն մեր մշակոյթին երէկուան ու մեր ներկային չառընչուիր: Ան ունի նաեւ ապագային մտահոգութիւնը: Ասոր ամէնէն շօշափելի ու հոյակապ ապացոյցն է այն հսկայ պահեստանոցը որ վերջին շրջանին կառուցուած է Մատենադարանի բլուրին ընդերքներուն մէջ: Այս մասին ի՞նչ ունիք ըսելիք:

Պ.– Այդ պահեստանոցի կառուցումը տեւել է 8–9 տարի. աւարտել է 1985 թ.-ին: Այն նախատեսուել է դարերի համար: Ծրագրուել է այնպէս որ ո՛չ հիւլէական ռումբը, ոչ էլ հզօրագոյն երկրաշարժը կամ հեղեղներ կարողանան վնասել այնտեղ ապաստան գտած մեր մշակոյթի գանձերին: Շինարարութիւնը կատարել է Արփա – Սեւան ջրատարը կառուցանող կազմակերպութիւնը: Այդ մեծղի կառոյցը Հայաստանի կառավարութեան գնահատումը ցոյց կը տայ Մատենադարանի հանդէպ:

Հ.– Մատենադարանը մշակութայինէն ետք եղաւ նաեւ մեր քաղաքական կեանքին բեմը. երբ Օփերայի հրապարակը փակուեցաւ իր առջեւ, ժողովուրդի բազմութիւններ իրենց քայլերը ուղղեցին դէպի Մատենադարանի բարձունքը. հոն էր որ Ղարաբաղեան Շարժումի Հայաստանի Կոմիտէին տղաքը վեցամսեայ արգելափակումէն ետք առաջին անգամ խօսք ուղղեցին իրենց սպասող բազմութեան:

Պ.– Այո. Մատենադարանը ժողովրդի կողմից ընկալուեց որպէս ազգային մի խորհրդանիշ. նրա համար էլ Օփերայի հրապարակից յետոյ բնական մղումով եկան հոն, խմբուեցին, որպէսզի հոգեկան իրենց մղումները կապեն ազգային անցեալին, ներկային:

Հ.– Մատենադարանին ազգ. խորհրդանիշ ըլլալէն զատ, այդ ամենադժուարին, փափուկ օրերուն, մենք գիտենք որ դուք նաեւ անձամբ գործնապէս մասնակից եղաք մղուած պայքարին:

Պ.– Ոչ միայն ես, Մատենադարանի անձնակազմը չէր կարող անտարբեր մնալ ողջ ժողովրդին համակած հարցերին:

Երբ Ղարաբաղեան Շարժման Հայաստանեան Կոմիտէի հետ բանտարկուեց մեր ամենաեռանդուն մէկ աշխատակիցը, որոշեցի այդ քայլը անել: Արեցի այն բանի համար որ գործը արդար է ու ինչպէս այն յաղթանակով աւարտուեց:

Հ.– Ներկայէն պարտադրուած պայքարը կ'առընչուի նաեւ մշակոյթի մարզին: Ծանօթ է որ Արցախեան հարցին զուգահեռ, վերջին երկու տարուան ընթացքին ազերի «գիտնական»ները մղուած են պատմութիւնը խեղաթիւրելու, ձեւազեղծելու արշաւի մը, որպէսզի յիշողութիւններ մոլորեցնելով տիրանան անցեալի ու պատմութեան մը որ իրենց չի պատկանիր: Հակադարձելու համար այս բոլորին, ի՞նչ կ'ընէ մեր Մատենադարանը:

Պ.– Մատենադարանը Ադրբեջանի խեղաթիւրելու ջանքերին հակադրուելու գործում դեր է կատարել դեռեւս քսան տարի առաջ. այս նպատակով հայերէն ու ռուսերէն լեզուներով լոյս է ընծայուել Ասատուր Մնացականեանի գործը. «Արեւելից կողմանց գրականութեան հարցերի մասին»: Աղուանքի մասին է գործը. Արցախի, Ուտիքի մասին: Նոյն ժամանակին նաեւ Ա. Մնացականեանը Պարոյր Սեւակի հետ յօդուած է հրատարակել Զ. Բունիաթովի դէմ, «Պատմա-բանասիրական հանդէս»ի էջերում:

Այսօր եւս ծրագրուած աշխատանք ենք տանում մերկացնելու համար այդ խեղաթիւրումները, յօդուածների եւ բնագրերի հրատարակութեան ձեւով: Առաւելապէս ջանք ենք թափում ռուսերէն լեզուով հրատարակել, որպէսզի մեր խօսքը հասնի աւելի լայն հասարակայնութեան:

Հ.– Իսկ ի՞նչ է ընդհանրապէս ռուս մտաւորականութեան դիրքը այս հարցին մէջ:

Պ.– Ռուս արեւելագէտները բոլորն էլ շատ լաւ իմանում են իրականութիւնը. գրում են, հրատարակում, բայց միշտ զգոյշ պահելով իրենք իրենց: Մենք կը ցանկանայինք որ աւելի վճռական խօսք ասէին: Նրանք գիտեն թէ Հայերը խօսում են ճշմարտութեան դիրքերից, իսկ Ազերիները յենուելով կոպիտ ուժին, ջանք չեն խնայում ձեւափոխելու համար իրականութիւնները:

Հ.– Մեր գրական – լեզուական շրջանակները յուզող ներկայի այլ հարց մըն է ուղղագրութիւնը. հետզհետէ աւելի շատ կը գրուի դասականին վերադառնալու տրամադրութեան մասին: Ի՞նչ կ'ըսէք այս ուղղութեամբ:

Պ.– Որպէս Մատենադարանի մարդ որ

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԱԳԻՐ

1

Հոս պիտի տամ Վահէ Օշականի արձակ գործունէութեան անդրադարձող դասախօսութեան մը բարեփոխուած պատճէնը (1)։ Դասախօսութեան պայմանները չէին թոյլատրեր որ ընդարձակ ու համգամանալից ընթերցումի մը ենթարկեմ Վահէ Օշականի բոլոր արձակ գրութիւնները, ուսումնասիրական մօտեցումով։ Ուզած էի միայն ամփոփել առաջին ընթերցումի մը տպաւորութիւնները, ինչպէս թէ առաջին անգամ ըլլալով կարդայինք Վահէին արձակները, եւ փորձէինք միասին ընդհանուր գաղափար մը կազմել անոնց մասին։ Այս քննութեան առիթը կու տային ինծի Վահէ Օշականի նոր լոյս տեսած հատորները, «Փախստականը» (2), և «Թակարդին շուրջ» (3)։ Աւելցնեմ որ մտերիմ չեշտ մը պիտի գտնէ հոս ընթերցողը, երբ կը խօսիմ տեղ տեղ՝ «Վահէ»ին մասին։ Մտերմութիւնը տարիքի, կուսակցական պատկանելիութեան կամ արտաքին յարաբերութիւններու ճամբէն չանցնիր։ Սիրած եմ միշտ Վահէն որովհետեւ ամբողջական առումով գրող մըն է, որուն կեանքը նոյնացած է սկիզբէն ի վեր Սփիւռքի հայ գրականութեան հետ։ Ու սիրած եմ զինք նաեւ որովհետեւ ըմբոստ մըն է։ Ըմբոստ մը ըլլալը լաւ գրող ըլլալուն գրաւականը չէ անշուշտ, բայց երբ մէկու մը գրականութիւնը մէկ ծայրէն միւսը՝ ըմբոստութեան արարք մըն է, շատ բան կ'ըսէ այն մարդուն եւ իր գրածին ներքին խորքին եւ խմորումին մասին։ Ըմբոստութիւնը իբրեւ գրական արարք, կամ՝ գրականութիւնը իբրեւ ըմբոստութեան արարք։ Երկուքին յարակցութիւնը եւ անոր լաւ ու գէշ հետեւանքները պիտի տեսնենք քիչ յետոյ Վահէ Օշականի արձակ գործերուն մէջ։

2

Երկար ատեն Վ. Օշական ինքզինքը ուզած է տեսնել ու ցոյց տալ իբրեւ բանաստեղծ, ու թէեւ ունէր մամուլին մէջ ցրուած հարիւրաւոր արձակ էջեր, հատորով՝ միայն ու միայն բանաստեղծութիւն հրատարակած էր։ Իր առաջին գիրքը լոյս կը տեսնէր Պէյրութ 1954–ին, «Պատուհան» վերնագրով, երկրորդը 1963ին, նոյնպէս Պէյրութ, «Քաղաքը» խորագրուած։ Այս մէկը այն գործն է, որ ընդ յաւիտեան իր անունին կապուած պիտի մնայ, ու եթէ Սփիւռքի մէջ երկու կամ երեք հատ կարեւոր գիրքեր լոյս տեսած են, «Քաղաքը» ասոնցմէ մէկն է անկասկած։ Ասկէ յետոյ կու գան 1972ին՝ «Քառուղի»ն, 1980ին՝ «Ահազանգ», և 1984ին՝ «Խուճապ»։ 1980–ի հատորէն սկսեալ՝ Վահէ Օշականի հատորները կը հրատարակուին Ամերիկա, ուր կայք հաստատած է ինք 1975–էն ի վեր։ Ուրեմն 5 հատոր բանաստեղծութիւն, եւ հիմա 2 հատոր արձակ գրութիւններ, որոնք մեծ մասամբ ու առաջին ընորոշումով՝ պատմուածքի ժանրին կը հպատակին։

Զանց կ'առնեմ կենսագրական տուեալները։ Իր գրականութեամբ՝ Վ. Օշական ո՛չ մէկ խումբի, ո՛չ մէկ դպրոցի կը պատկանի, ո՛չ մէկ բաժանմունքի մէջ կը զետեղուի։ Սփիւռքի գրականութեան պատմութիւնը գրողը պիտի ստիպուէր յատուկ գլուխ մը յատկացնել իրեն։ Վ. Օշական, թէեւ 20 տարի Պէյրութ մնացած է, դժուար կը համընկնի իր գործին ընոյթովը՝ այդ քաղաքին ընդհանուր ոգիին հետ։ Վ. Օշականի դիմագիծը ամբողջական պիտի չըլլար, եթէ չնշէի նաեւ գրականին արնթեր՝ իր մնացեալ գործունէութիւնը։ Ինքը քիչերէն է ի հարկէ Սփիւռքի մէջ՝ որոնք ցոյց տուած ըլլան մտաւորական լայն ախորժակներ։ Քիչերէն է, որոնք ծանօթ եղած ըլլան, յանձնառու ծանօթութեամբ մը, ժամանակակից մշակոյթի խրադարձութիւններուն, ու փորձած ըլլան քայլ պահել անոնց հետ։ Անշուշտ ծանօթութեան հարց ալ չէ այնքան, որքան իմացական լրջութեան հարց մը։ Գրական գետնի վրայ յեղափոխիչ գործ մը դժուար երեւակայելի է առանց իմացական լայն ախորժակներու։ Միայն Հայե՛րը այս աշխարհին վրայ կը հաւատան տակաւին թէ միապաղաղ միամտութիւնը բաւական է գործ մը տալու համար։ Վ. Օշականի մօտ՝ իմացական լրջութիւնը զգալի է ո՛չ միայն իր գրական գործին մէջ, այլեւ քննադատական գործունէութեան մէջ, լայնահուն ու համակողմանի։ Այս մէկը մինչեւ երէկ տակաւին՝ իր արձակին ամէնէն ծանօթ երեսըն էր նոյնիսկ։

1974–ին գրուած ու Միջին Արեւելքի բանաստեղծներուն նուիրուած քննադատական չարքի մը մէջ կը կարդանք իմացական անլրջութեան գործած աւերներուն մասին հետեւեալ հատուածը, զոր կը մէջբերեմ միայն իբրեւ նախաճաշակ ու քննադատական բնաբան — «Լեզուական հրախաղութիւնը... գրեթէ միշտ կը ծառայէ մոռցնել տալու ժամանակի հրամայականը։ ...Ինչ որ ալ ըլլայ քննադատին որդեգրած սկզբունքը, անկարելի կ'ըլլայ մեր օրերուն որեւէ իմաստալից բան ըսել, նոր գաղափարներ երեւան բերել քննադատութեան առթիւ, եթէ գրութիւնը ինքը ազատ է իմաստներէ»։

Բանաստեղծութիւն, արձակ, քննադատութիւն, բանասիրական հետազօտութիւն. ասոնք են Վ. Օշականի կալուածները։ Այս կալուածներու մէկտեղումը ուրիշի մը պարագային՝ չափազանցուած պիտի թուէր։ Վ. Օշականի պարագային՝ լման գրագէտի մը բազմակողմանի հետաքրքրութիւնները կը ցուցաբերէ ան, եւ մանաւանդ՝ «բան»ին ու իմացականութեան հանդէպ իր պատասխանատուութեան յարագործօն զգացումը, որ կու տայ իրեն «վարպետ»ի մը հանդամանքը։

«Վարպետ» բառը կրնայ հնաբոյր ու հնամենի հնչել շատերու ականջին։ Ծըռայլօրէն կը գործածուի ան, երբ գրող մը քիչ մը համբաւ շինած՝ կը հասնի ծերութեան ափերուն։ Միակ գրողը որ իմ աչքիս Սփիւռքի մէջ այդ յորջորջումին արժանի է՝ մեր բոլոր գրիչ շարժողներէն աւելի երիտասարդ մնացած Վահէ Օշականն է։ Ինչպէս հայրը եղած էր ատենին՝ Վահէն այսօր Սփիւռքի խղճմտանքը կը ներկայացնէ, Սփիւռքի կենդանի գիտակցութիւնը, եւ վերջապէս՝ Սփիւռքի խելքը։ Զինքը սիրենք կամ չսիրենք, ստիպուած ենք զինքը յարգելու ու ճանչնալու իր գործին ընդմէջէն, ստիպուած ենք իր ձայնը լսելու։ Ստիպուած ենք մանաւանդ իր ըմբոստութեան թարմ ու յարատեւ ոգիէն դասեր քաղելու։

Ցարգանքի տուրք մը չէ որ կը վճարեմ այս ըսելով։ Հեղինակներ կան մեծ կամ պզտիկ ազգերուն մէջ, որոնք իրենց ժամանակակիցներուն մօտ՝ տեւական շահագրգռութիւն մը կը ստեղծեն, որոնք կը կարդացուին յափշտակութեամբ միշտ, որոնց գործերը վէճ կը յարուցանեն, սէր կամ ատելութիւն կ'առթեն, բայց կը մնան գրական կեանքին առանցքին, իբրեւ չափանիշ։ Չափազանցուցած չեմ ըլլար Վահէ Օշականի անձին ու գործին նշանակութիւնը, եթէ ըսեմ որ ինքը Սփիւռքի միակ գրողն է այսօր որ այդ դերը կը կատարէ։ Աւելի ճիշդ՝ միակը որ այդ դերը պիտի կատարէր, եթէ Սփիւռքի Հայերը քիչիկ մը կապ ունենային գիրքերու եւ իմացականութեան աշխարհին հետ, փոխանակ ըլլալու անբանութեան մէկ մէկ նմոյշներ։ Եթէ հասկնային որ ազգ մը իր իմացական արժէքներովը կ'ապրի։ Եթէ սորվէին իրենց ներկան հետապընդել, ներկային համը առնել, փոխանակ անհնապատակ այլուրութիւններու ետեւէն երթալու, որոնք միշտ ու առանց բացառութեան՝ «ալիբի»ներ են։ Ըսի որ սիրած եմ Վ. Օշականի մօտ մարդկային խմորը, սիրած եմ իր մօտ լման գրագէտ մը ըլլալու իրողութիւնը, սիրած եմ ըմբոստութեան ոգին։ Բայց սիրած եմ նաեւ՝ իր գրածները, որոնք միշտ ինծի անսպասելի թարմութիւն մը, նորոգութիւն մը բերած են։ Թերեւս ծիծաղելի թուի խոստովանութիւնս, բայց երբ Վահէ Օշական կարդամ, ինքզինքս հաշտ կը զգամ Հայ ծնած ըլլալուս հետ, այսօր, 20–րդ դարու երկրորդ կիսուն, Սփիւռք ըսուած խառնիճաղանճին մէջ։ Քիչ բան չէ՛։

3

Վ. Օշական շատ կանուխէն սկսած է արձակ գրել։ Երկար արձակ կտորներ կան իրմէ Պէյրութի Ակօսին մէջ։ Ո՛չ միայն պատմուածքի ժանրով, այլեւ՝ թատրոն։ Օրինակ Ակօս–ի մէջ, 1955–ին հատորի չմտած «խաղ» մը ունի, «Մեռնողներ» վերնագրով, երկու արար, 15 պատկեր։ Իբրեւ բանաստեղծութիւն տպուած

Գրեց՝

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

գիրքերուն մէջ ալ, Քառուղիէն սկսեալ, միշտ կան արձակ կամ արձակի նման կտորներ։ Այդ արձակին մէկ մասը վերստին՝ թատերգութիւն է։

Վերջին գիրքին՝ «Թակարդին շուրջ»ի մէջ նոյնպէս թատերական երկար կտոր մը կայ, «Աւարայր 80», որ կը մասնակցի Վահէ Օշականեան սովորական ճըգնումին, Հայութեան պատմական առասպելները կամ առասպելացած պատմութիւնը վերակենդանացնելու, այժմէականացնելու, ժամանակաշրջանները իրար խառնելով։ Այս թատերական գրուածքին «թուական»ն է Ապրիլ 20, 451, Աւարայրի ճակատամարտին թուականը, բայց անշուշտ Վ. Օշական պատմական ռոմանթիք թատերգութիւն մը պիտի չգրէր։ Առաջին տեսարանը՝ սենեակ մը, գրամեքենայ մը, թէլէֆոնի գործիք մը։ Ու Եղիշէն մէջտեղ կ'ելլէ, լրագրողի մը հարցազրոյց մը տալու։ Բայց այս նոյն թէքնիքը ասկէ քանի տարի առաջ գործածուած էր Վ. Օշականի կողմէ, Քառուղիի մէջ տպուած «Խանգարուած Վերելակը» թատերախաղին մէջ, որուն հերոսը Մեսրոպ Մաշտոցն է – «Հոս Վազարշապատի ձայնասփիւռի կայանն է, կարճ ալիք 19 մեթր 24։ Կը սկսինք մեր այսօրուան վերջին հաղորդումները... Այսօր մեր ժողովուրդի պատմութեան մեծագոյն դէպքին՝ Հայ Գրերու Գիւտին 30ամեակն է...»։ Նոյնպէս Քառուղիին մէջ՝ «Պրիմակ» անունով բաժին մը կայ, որուն մէկ մասը Արան ու Նուարդը բեմ հանող պզտիկ կտոր մըն է, ուր հայ պատմութեան առասպելական հերոսն ու հերոսուհին 1960–ին կամ 1970–ին Պէյրութ ապրող քոյր եղբայր զոյգ մըն են, աշխարհ չտեսած, յաւակնոտ բայց խեղճ ու կրակ, իրարու, մարմիններուն հոտին մէջ ապրող։ Սքանչելի կտոր մըն է «Խանգարուած Վերելակը» եւ այս «Արա ու Նուարդ»ը իրապէս պզտիկ գանձեր են, մանր գլուխ–գործոցներ, որոնք իրենց նմանը չունին ո՛չ մէկ տեղ։ ...տարբեալ նմոյշները այն բարոյական ան...հրագանցելի յատկանիշին, զոր Ֆրանսացիները կը կոչեն irrespect։ Վ. Օշական, արձակագիր ըլլալէ առաջ, իր այս երկու կըտորներով՝ Սփիւռքի միակ լուրջ թատերագիրն է։ Անտեսուած անշուշտ իբրեւ այդ, բայց այդ մէկը նորութիւն չէ։

4

Վ. Օշական հրատարակուած վէպ չունի։ Իրմէ կարդացած եմ անտիպ վէպ մը, Պէյրութի կեանքէն առնուած, մօտաւորապէս 150 էջնոց, զոր երբեք հրապարակին չէ հրամցուցած, չեմ գիտեր ո՛ր գաղտնի վերապահութեան, վարանումին պատճառաւ։ Մտերմութեան մէջ՝ կը խօսի երբեմն հօրը ծրագիրը վերստին ձեռք առնելու, ու 1915–էն առաջ ու վերջ վըտարանդի Հայութեան պատմութիւնը գըրելու մասին, բայց չեմ գիտեր թէ ո՛ւր հասած է վիպական այդ ծրագիրը։ Տըպուած ունի միայն 1968–ի Ահեկան հանդէսի 3–4 համարին մէջ «Կայարան Թիւ Զօրս» անունով արձակ կտոր մը, որ կը կրէ իբր խորագիր «Հատուած համանուն վէպէն»։ Այսօրուան պէս կը յիշեմ, քանի տարի առաջ էր, Սէնի ափերուն, Պէյրութցի ընկերներս, որոնցմէ կը սորվէի ապրող հայ գրականութեան իսկութիւնը, այդ արձակ էջերուն մասին կը խօսէին, գըջալով Սփիւռքի հայ գրականութենէն ներս իսկական առումով իրապաշտ կամ գոնէ՝ իրականութեան մէկ պատկերացումը հրամցնող էջերու բացակայութիւնը, մանաւանդ՝ Պուրճ Համուտի պարագային, որ բացակայ էր մեր գրականութենէն, ու բացակայ է մինչեւ այսօր, իր խաւ խաւ Հայութեամբ, իր հում տեսարաններով, իր աղքատութեամբ, իր օրինաւոր անօրինակութեամբ։ Վ. Օշականի այս քանի մը էջերը սկզբնաւորութիւն մը, յոյս մը կը նկատէին այդ ուղղութեամբ։ Չեմ գիտեր որքա՛ն ճիշդ էր։ Այդտեղ ցոյց տրուած կարեւոր տեսարանը փլատակ օթոյի մը մէջ տեղի կ'ունենայ, ուր մէկը, կէս խենթ, կէս խելօք, բնակութիւն հաստատեր է, խելագար չըջմոլի՞կ մը, թէ Վահէ Օշականեան նախասիրած տիպա՞րը, այն մէկը որուն ինք գիտութեամբ եւ յօժարակամ կը նոյնանայ – քաղաքին եզերքները թափառող ու վերջնաշխարհային, յայտնութենական, ափոքալիփթիք վայրերու մէջ, օրինակ՝ օթոներու գերեզմաննոցի մը մէջ կայք հաստատող եւ կեանքին վերջին անիմաստ իմաստը փնտռող խուճապի մատնուած կերպարը, զոր Վահէն առաջին դէմքով կը խօսեցնէ բանաստեղծական իր վերջին հատորներուն՝ «Ահազանգ»ին ինչպէս «Խուճապ»ին մէջ։ Այս փորձերուն ճշմարտութիւնը ի վերջոյ՝ «Խուճապ»ի վերջին տեսարաններուն մէջն է, ուր «ես» բառը կերպարը կ'իշխէ օթոներու գերեզմաննոցին կայսրութեան վրայ։

Ա՛յդ եղած է թերեւս Վ. Օշականին դժուարութիւնը երկար ատեն՝ վէպ կամ արձակ գրելու արարքին մէջ։ Նկարագրըրած կամ նկարագրել ուզած աշխարհը շատ մօտ էր, չափազանց մօտ իր բանաստեղծական գործին մէջ ընդլայնուած թեմաներու աշխարհին, ահազանգի աշխարհը, բզկտուած, կտորակուած քաղաքը, որու մասին «Քաղաքը»ին մէջ կ'ըսուի՝ «Քաղաքը ամէն ինչի եզերքն է»։ Առաջին ակնարկով՝ այս խօսքին մէջ հասկցէ՛ք որ քաղաքը պիտի նկարագրուի իբրեւ հըրակայական zone մը, անսահման արուարձան մը, միայն ու միայն կեանքի մը փլատակներով լեցուն, քաղաքակրթութեան մը մնացորդը կամ մնացորդացը։ Եւ հասկցէք որ Վ. Օշականի հարցը պիտի ըլլայ՝ ի՞նչ կայ քաղաքակրթութիւն ըսուածին ետին, երբ անոր ջնարակը քերես ու վերցնես, ի՞նչ աղբ կայ, ի՞նչ մընացուք կայ։ Հոսկէ Վ. Օշականի հսկայ լրջութիւնը – քերել, քերել միշտ, հանել նետել քաղաքարթութեան ջնարակը։ Բայց ատկէ նաեւ՝ իր մօտ ողբերգականին burlesque հանդամանքը – քանի որ քաղաքակըրթութեան տակը, եզերքը գտնուողը, ապրողը, քաղաքակիրթ մարդոց աչքով դիտուած՝ հօպիտ մը միայն կրնայ ըլլալ։

5

«Փախստականը»ի պատմուածքները թըւականներ կը կրեն, 1971–էն մինչեւ 1977, եւ վերջինը՝ 1980, եւ ուրեմն վայրերու հետ կապուած են – Պէյրութ, Ֆիլատելֆիա։ Բայց այս վայրերուն քով կայ անվայր վայր մը, որ կրնայ որեւէ տեղ ըլլալ, եւ ո՛չ մէկ տեղ, քաղաքակրթութեան եզերքը անգամ մը եւս։ Հատորին մէջ՝ «Ածու», «Փարոս», «Կղզի» անունները կրող պատմուածքները այս տեսակին կը պատկանին, կը բեմադրեն անիրական աշխարհի մը բնակիչները, եւ խորքին մէջ՝ հէքեաթներ են աւելի քան թէ պատմուածքներ։ Բան մը կը պատմե՞ն, բան մը կ'ըսե՞ն։ Անշուշտ։ Բայց ասոնցմէ առաջ կան պէյրութեան պատմուածքները, բոլորն ալ կատարելապէս հեղձուցիչ մթնոլորտի մը մէջ վխտած կեանքերու վերջին պահերը պատմող, նկարագրող։ Այս է Վ. Օշականի պատմըւածքներու առաջին գլխաւոր թեման – վխտած կեանքեր։ Ինչ որ աւելի ճիշդ պիտի ըլլար արտայայտել վերացական բանաձեւումով մը՝ կեանքը ինքը վխտում

Fonds A.R.A.M

մըն է։ Առէ՛ք «Աքսոր»ը։ Երիկ մարդ մը, ծերութեան սեմին հասած, հիւանդանոցէն կը վերադառնայ անդամալոյծ, եւ կ'անդրադառնայ յանկարծ որ կեանքը վերջացած է, շատոնց վերջացած էր, ու երկու կնիկ անզաւակ՝ պիտի մնան դէմ դիմաց ինչ կեանք որ կը մնայ իրենց ապրելիք։ Ծուղակին, թակարդին մէջ ինկած է։ Առաջ դեռ յոյս մը կար։ Դեռ տեղ մը ուրիշ կեանք մը կրնար ըլլալ, եւ ո՛չ թէ այս անսէր, խաբկանքի վրայ հիմնուած դժոխային կապը, չորս պատերու մէջ ընդ յաւիտեան բանտարկուած։ Փախի՛լ, փախի՛լ՝ առաջին շրջանի կերպարներուն միակ մտասեւեռումն է։ Մինչեւ վերջին վայրկեանը, մինչեւ մահուան պահը, փախելու յոյսը, անկարելիութիւնը։

«Անհաղորդ մինակութիւններու կենակցութիւններ», ա՛յս է հաւանաբար այդ պատմուածքներուն բնաբանը։ «Ժամ առաջ վերջացնելու էր ասիկա, աս անհատնում երկարաձգուող, անապրելի ի՞նչը... ի՞նչը, որ անդամալոյծ զամուած մնալու պատկերասփիւռէն տուած սարսափէն աւելի՛ զօրաւոր, գալիք մղձաւանջի մը նախազգացումն էր։ Տարտամօրէն կը զգար որ ապագան, ապագայի յոյսն էր, որ արագ կը հատնէր ափերուն մէջէն...» («Փախստականը», էջ 58)։ Վ. Օշականի մօտ միշտ եղած է «նէօգոյութենապաշտ», կամ «յետ-գոյութենապաշտ» երանգ մը, ապսուրտին, անհեթեթին շուրջ ամբողջ խէցլուժի մը, որ խորքին մէջ՝ յենք մըն է, յենարան մը, կանգնած այս պատմուածքներուն ետին, որոնց մէջ կը պատմուի ապագային յոյսը, անհատին մէջ ծուարած, եւ որեւէ յոյսի կատարեալ բացակայութիւնը։

Առաջին շրջանի պէյրութեան այս պատմուածքներուն մէջ սակայն, անշրջելի մթնոլորտը, ուր ներկայ չկայ, ապագայ չկայ, ուր կայ միայն մահուան միապաղաղ սպասումը, դեռ իրական կացութիւններու ընդմէջէն կը բացատրուի։ Կայ նաեւ, ինչպէս ըսի, անիրական կացութիւններու ամբողջ շարքը։ Ասոնցմէ օրինակ պիտի վերցնեմ «Փարոս» խորագրուած հէքեաթ – պատմուածքը։ Հայր ու տղայ հոս փարոսի մը մէջ կ'ապրին, աշխարհէն բացարձակապէս կտրուած, ծովային անանուն քաղաքի մը եզերքը, չունենալով ուրիշ պարտականութիւն եթէ ոչ ամէն իրիկուն փարոսին լոյսը վառել –

«...Բացարձակապէս ոչ մէկ պէտք կար այդ լոյսին, փոթորիկը մարդ ու նաւ մաքրած էր աշխարհի երեսէն, բայց այդ չէր կարեւորը։

– Ան չէ ամա, որո՞ւն համար կը վառի կոր։

– Անանկ։

– Ի՞նչ ըսել է անանկ։

– Պէտք է վառի։ Զես հասկնար, տղայ ես տակաւին։

– Գոնէ ներսը լուսաւորէ։

– Գոցէ սա պատուհանը, սառեցայ։

– Պատուհանը բաց չէ՛ որ»։

(«Փախստականը», էջ 101)։

Օր մը տղան կ'երթայ, չի դիմանար, հօրմէն իրեն անցած այդ ժառանգութիւնը իր ուսերուն ծանր կու գայ, կ'ուզէ իր կեանքը շինել, կը մեկնի, կ'ամուսնանայ, ու ինքն ու կինը «երջանիկ էին անշուշտ, ամէն մարդու պէս, բոլորին հետ նոյն մայթէն կը քալէին...» (էջ 104)։ Արկած մը, երջանկութիւնը վերջ կը գտնէ, տղան կը կուրնայ, կը դառնայ թափառաշրջիկ, ու օր մըն ալ հօրը կը հանդիպի, կը վերադառնայ փարոս մեծագոյն տառապանքներու մէջ, հայրը կը սպաննէ ձեւով մը, ու ինքը պիտի մնայ փարոսին պահակը։ Քիչ մը շատ թափանցիկ խորհրդանշականութեամբ գրուած հէքեաթ – պատմուածք մըն է սա մէկը, որուն կրնաք տալ ի՛նչ մեկնաբանութիւն որ կ'ուզէք։ Այդ անպէտ լոյսը, որ բանի մը չի ծառայեր քանի որ քովը աւելի զօրաւոր փարոս մըն ալ կայ, պէտք է վառի սակայն, ամէն իրիկուն։ Եղածը մէկ խօսքով՝ allégorie մըն է։ Պատումին մէջ կայ նոյն անշնչելի մթնոլորտը ինչպէս նախորդներուն մէջ, նոյն կատարեալ յուսահատութիւնը, առանց ո՛չ մէկ ճառագայթի, լոյսի ծուէնի մը։ Հետաքրքրականը սակայն հայր – տղայ յարաբերութիւնն է հոս, կ'երեւի՝ միակ իսկական յարաբերութիւնը աշխարհի երեսին, մարդկայնութեան յետին բջիջները իր հետ տանող, բայց ահաւոր նաեւ, քանի որ հօր մը, պարտադրածը, տղայէն սպասածը՝ ատո՛ր կրցածէն միշտ անդին կ'անցնի, ու կը ստեղծէ ատելութիւն մը, որ կը մնայ հօր եւ տղուն միջեւ ամէնէն անքակտելի կապը։ Հայր – տղայ այս կապին ծանրութիւնը Վ. Օշականի աշխարհին մնայուն հարցերէն մէկն է։

Ասոնց համար՝ հէքեաթ – պատմուածք կ'ըսեմ, նախ որովհետեւ Զօհրապէն կամ նոյնիսկ Յակոբ Օշականէն մեզի հասած պատմուածքի ժանրին չեն պատկանիր այս պատումները։ Երկրորդ՝ որովհետեւ իմաստի մը փնտռտուքը միշտ ներկայ է Վ. Օշականի մօտ, սկիզբը իբրեւ թեմա (պէյրութեան շրջանի պատումներուն մէջ), յետոյ՝ իբրեւ allégorie։ Ֆանթասթիք պատմուածքի ժանրը կայ, ճիշդ է, ուր իրականն ու անիրականը կը խառնուին իրարու, անճանաչելի ու անզանազանելի կերպով։ Բայց այս խառնուրդը յաճախ անյաջող է Վահէին մօտ, ճիշդ այն պատճառով որ անիրականը իմաստով մը, կամ իմաստի փնտռտուքով մը խցուած ու թրծուած է։ Այսպէս նաեւ «Կղզի» վերնագիրը կրող պատումը սկիզբը շատ յաջող է, փախուստ մը, արկած մը, կորուստ մը կը նկարագրէ, ամբողջովին անիրական։ Եւ յանկարծ անհասկնալի կերպով՝ կը դառնայ շատ անյաջող, որովհետեւ Վ. Օշական պատումին մէջ կը մտցնէ իբր թէ իրական տուեալներ ու մանրամասնութիւններ, որոնք սակայն սպասուած արդիւնքին հակառակ՝ վերացական կը դարձնեն ամէն ինչ։

Ահաւասիկ ուրեմն զատումի եւ բնորոշումի ձեւով երեք յատկանիշ – իմաստի բացակայութեան անշնչելի ապրումը, առաջին շրջան. allégorieին ծանր ներկայութիւնը, երկրորդ շրջան. եւ այս վերջինին մէջ՝ իրապաշտ մանրամասնութիւններու աւելորդ ներմուծումը, որ կը մատնէ անորոշութիւն մը հեղինակին մօտ։ Մնաց որ երկրորդ շրջանին ալ՝ անշնչելի, հեղձուցիչ աշխարհի մը մէջ տեղի կ'ունենայ ամէն ինչ։ Բան մը որ անկեղծօրէն՝ Վ. Օշականի արձակին ընթերցումը կը դարձնէ փորձանաւոր ու երբեմն դժկամութեամբ առաջ տարուող գործառնութիւն մը։

Այս առաջին հատորին մէջ մէկ հատ պատմուածք կայ, որ տարբեր է միւսներէն իր համեմատաբար թեթեւ ոճով, ու իր շատ յաջող կառոյցով։ Կը կոչուի «Ֆէրընհայթ», կը գրաւէ գիրքին 10 էջը, ու այդ 10 էջին մէջ կը պատմէ իրարու անծանօթ երեք անձերու կեանքին մէջ մէկ աննշան պահը, կառավայրի մը վրայ, ուր մէկը սեւամորթ պահակն է, որ կ'երազէ Ֆոլքսվակըն մը ունենալ, երկրորդը՝ կեանքէն դժգոհ բայց իր ունեցած Ֆոլքսվակընէն շատ գոհ հայ կին մը, եւ երրորդն ալ՝ իր ուժի զգացումովը տարուած Ամերիկացի մը, որ կ'արհամարհէ բոլոր Ֆոլքսվակըններու տէրերը, ու պատրաստ է նոյնիսկ զանոնք իր խոշոր օթոյովը կոխելու անցնելու։ Կարճ, ամփոփ, խելացի, առանց ալլէկորիք աւելորդաբանութիւններու, առանց չափազանցուած շատախօսութեան, այսպէս է որ կը հասկնամ յաջող պատմուածքին ժանրը։

6

Երկրորդ գիրքը շատ տարբեր է առաջինէն։ Այս երկրորդ հատորին պատմուածքները նորագոյն շրջանին կը պատկանին, բոլորը Ամերիկա գրուած, 1980-էն ետք, այս անգամ սակայն առանց թուականի, ինչ որ կը նշանակէ հաւանաբար որ Վ. Օշական ամբողջապէս կը ստանձնէ զանոնք գիրքը հրատարակուած պահուն, մինչդեռ առաջին հատորին պատմուածքները արդէն իսկ անցեալի մը կը պատկանէին իր աչքին։ Երկրորդ հատորի պատմուածքներուն մէջ՝ ոճը շատ աւելի զուսպ է, չկայ գոյութենապաշտ կամ Ֆրանսական nouveau romanին շատ նման ծանր մթնոլորտները (որոնք երբեմն կը յիշեցնեն Նաթալի Սառօթը)։ Առաջին գլուխ-գործոց մը կայ հոս, որ կը վերադառնայ նորէն ալ քիչ մը Պէյրութի սկզբնական շրջանի թեմաներուն։ Կը կրէ նախ շատ գեղեցիկ վերնագիր մը – «Վիպային հերոսին ծնունդն ու մահը» –, զոր պիտի չփորձեմ վերլուծել հոս, ու կը պատմէ իր տղոց կողմէ լքուած ծեր հայ կնոջ մը պատմութիւնը, որուն վերջին հարուածը կը հասնի, երբ օր մը ծերանոցի դաշտահանդէսին՝ տղուն կողմէ հոն կը «մոռցուի»։ Ու նոյն սարսափը կը ծնի կնոջ մէջ, նոյն այն սարսափը որ կար Վահէ Օշականի սկիզբի պատմուածքներուն մէջ, երբ անձ մը, կերպար մը դէմ առ դէմ կու գար ներկային մէջ յամեցող մահուան հետ – էջ 27 –

«Ո՞ղջ էին, մեռա՞ծ դատապարտուած են ապրելու··· յոյս չունին, բարկութիւն հաճոյք ցաւ չունին, կենդանիի պէս, խոտի պէս հոն պիտի սպասեն··· գինը կը վճարեն կոր հարկաւ···»

Վ. Օշականի մօտ թեմա մը կայ, որ պատահակա՛ն մուտք մը կը գործէ առաջին հատորին մէջ (այդ պատճառով չխօսեցայ անոր մասին), ու կը ծաւալի մասնաւորաբար այս երկրորդէն ներս։ Ահաբեկչութեան թեման է։ «Փախստականը»ին մէջ՝ «Ահաբեկիչը» անունով պատմուածք մը կար, բայց երկրորդ գիրքին մէջ՝ գրեթէ բոլոր պատմուածքները մօտէն կամ հեռուէն առնչուած են ահաբեկչութեան թեմային։ «Օծումը» 130 էջ երկարութեամբ կարեւոր գրութիւն մըն է, որուն պիտի անդրադառնամ քիչ ետքը, եւ որուն առանցքը կայ ի վերջոյ ահաբեկչական արարք մը։ «Թէլէֆոնը» խորագրուած կտորին մէջ՝ Վ. Օշական կը փորձէ երեւակայել ու պատկերացնել միջին տարիքով միջին հասակով միջին Ամերիկահայ մը, որ թերթին մէջ Լիզպոնի հինգ զոհերուն լուրը կը կարդայ, եւ կը հեռաձայնէ պատահական Հայու մը, որուն անունը կը գտնէ հեռաձայնի գիրքին մէջ, հետը պահ մը այդ մասին հաղորդուելու համար, իր յուզումը արտայայտելու, մարդկային ձայն մը լսելու, մէկու մը կապուելու համար որ զինքը այդ պահուն հասկնար, ու դէմը կ'ելլէ անձ մը որ արտօնուած չէ այդ նիւթերուն մասին ընտանեկան յարկէն շատ խորհելու ու խօսելու։ Օշական անշուշտ իր անձնական յուզումն է որ կ'արտայայտէ «Լիզպոնի Նահատակներուն» ձօնուած այս պատմութեամբ։ Միեւնոյն ատեն՝ կը շօշափէ սակայն իր անձէն անդին սփիւռքահայ լայն հատուածներու կրած ցնցումը իրենց առօրեայ կեանքին մէջ։ Յետոյ կայ «Թուրք Շօֆէօրին Օրագրըէն» անունով կտորը, ուր իսկապէս հրաւիրուած ենք Օթթաուա սպաննուած Թուրք դեսպանի Թուրք շօֆէօրին օրագիրը կարդալու։ Եւ վերջապէս՝ «Անկարելի Հանդիպումը», ուր Ամերիկա հաստատուած հայ ուսանող մը հանդիպում մը կ'ունենայ Թուրք ուսանողուհիի մը հետ։ Հարցը – պիտի կարենա՞ն անցեալի դէպքերէն ու ներկայի հերքումներէն եւ տարակարծութիւններէն անդին անցնիլ։

Ահաբեկչութիւնը 1977-էն ի վեր տեսական հարց մը եղած է ուրեմն Վ. Օշականին համար։ Հոս հարկաւ ազգային արժէքներով մտահոգ անձն է որ կը խօսի, իր դերակատարները թեր ու դէմ կը խօսեցնէ։ Գրագէտի իր զէնքերով ու կարողութիւններով, կը փորձէ հասկնալ իրողութիւնը, կը փորձէ հասկնալ իրողութեան առջեւ մարդոց հակազդեցութիւնը, եւ կը փնտռէ նաեւ պատմողական կառոյցներ, որոնց մէջ գրականութիւնը կարենար փրկուիլ, շօշափելով իրմէ վեր գտնուող հարց մը։ Օշականի խիղճն է, գրագէտի խղճմտանքն է որ գործի վրայ է հոս։ Գրագէտը չի կրնար, այնպէս չէ՞, իր խօսքը չըսել, գրագէտի՛ իր խօսքը չըսել, երբ ամբողջ ազգը յուզող դէպքեր կը պատահին, չի կրնար լուռ մնալ, այնպէս մը ընել ինչպէս թէ ոչինչ պատահած ըլլար։ Բայց ամբողջ հարցը հոս է. ի՞նչ է գրագէտին յատուկ խօսքը, ահաբեկչութեան նման ընկերային ու պատմական երեւոյթի մը հանդէպ։ Ահաբեկչութիւնը դէպք ալ չէ, ինչպէս Աղէտը, որ կը պահանջէ գրողին ամբողջ ուժերուն պրկումը։ Ահաբեկչութեան երեւոյթը կը ստեղծէ անվերջանալի փոխանակումը կարծիքներու, թեր ու դէմ հակազդեցութիւններու։ Ահաբեկչութեան մասին գրելու ամէնէն թոյլ ձեւը այդ կարծիքներուն եւ հակազդեցութիւններուն արձագանգ տալն է։ Վ. Օշական միշտ չէ որ կը յաջողի ատկէ խուսափիլ։ Աւելին պիտի չըսեմ այս մասին։

Կը մնայ հիմա մէկ պատմուածք, որ ամբողջ շարքին մէջ՝ ամէնէն ցնցիչն է, եւ ամէնէն համարձակը։ Այս մէկը 130 էջնոց «Օծում»ն է։ Ամէն տեսակէտով լաւ է այս մէկը, է՛ւ իր ոճով, պատմողական իր ներքին կառոյցով, է՛ւ իր շօշափած հարցերով, է՛ւ վերջապէս այն իրողութեամբ որ հոս՝ Վ. Օշական կը ստանձնէ մինչեւ որոշ կէտ մը՝ բուն ահաբեկչութիւնը, որ հաւանաբար՝ մարդիկ մեռցընելուն մէջ չի կայանար, այլ Վ. Օշականի բառերով՝ հայկականութեան միթոսը պայթեցնելուն մէջ։ Այս պատմուածքին մէջ ի հարկէ՝ հեղինակը չի հակազդեր, չի մեկնաբաներ արտաքին երեւոյթներ, կը գործէ ահաբեկչական արարքը իր գրութեան մէջ իսկ։ Ինչ որ բացառիկ ուժով կեցուածք մըն է։ Կը նշանակէ որ հեղինակը ամբողջութեամբ կրցած է նոյնանալ բուն ահաբեկչութեան անիշխանական խորագոյն կեցուածքին, ու անդին անցնիլ բոլոր հրամայուած մարդասպանութիւններէն եւ ասոնց առջեւ հմայուած պաշտամունքի կամ քննադատութեան կեցուածքներէն։

Ինչպէ՞ս կը գործուի ահաբեկչական արարքը գրութեան մէջ իսկ։ Վ. Օշական խմբակ մը կ'երեւակայէ, որ որոշեր է հայկական եկեղեցի մը պղծել։ Հոյակապ գաղափար մը, որ ո՛չ մէկուն միտքէն պիտի անցնէր անշուշտ, բացի ի՛ր խելապատակէն։ Պղծումի առաջին հանգրուանը եկեղեցւոյ մէջ թռանզիսթոր մը վառելը կ'ըլլայ, ու ջազ հնչեցնելը։ Երկրորդ հանգրուանը՝ աղջիկ ու տղայ համբուրուիլը։ Երրորդ հանգրուանը՝ քահանան ժողովուրդին առջեւ մերկացնելը։ Հայկական առասպելը ներսէն պայթեցնելու ծրագիրն է հոս էականը։ Ահաւասիկ օշականեան «ահաբեկիչ»ին խօսքերը այդ ուղղութեամբ. «էն դժուարը սկիզբն է, եկեղեցի մտնելէն ետք առաջին հարուածն է, ցնցումը... եթէ չկրցանք շիտակ տեղը եւ ատենը գտնել՝ պիտի չկրնանք առասպելը քանդել, «միթը» պայթեցնել» («Թալարդին շուրջ», էջ 70)։

Որո՞նք են այդ առասպելին բաղադրիչները։ Ի միջի այլոց՝ լեզուն եւ սեռականութիւնը։ Կրնաք աւելցնել նաեւ Հայրենիքը իբրեւ գաղափար, Աւանդութիւնը իբրեւ ներքին լաստակերտ։ Բայց մնանք լեզուին վրայ. «Լեզուն ալ, ան ալ պարտականութիւն է, հետը խաղ չըլլար, վայ որ սխալ խօսիս կամ գրես, կամ հէչ չգրես չխօսիս... Հայ չես։ Հայերէնը՝ (...) պաշտօնական սառած բան մըն է, երիկ կնիկ իրար չի մօտեցներ...։ Կարծես թէ Հայերը կօշմար մը կ'ապրին, կախարդուած են...» (էջ 95)։ Քննադատութեան թիրախը հոս մէկ խօսքով՝ տարրական տուեալները արժէքի վերածելու, հետեւաբար՝ սրբազան դարձնելու եւ անշարժացնելու, անշնչելի բանի մը վերածելու անժխտելի ձգտումն է։ Աւելի պիտի չըբացայայտեմ հոս՝ այս տողերուն պայթուցիկ ուժը։ «Մեր գործը այդ կախարդանքը փշրելն է, քակելն է...» (անդ), այսինքն՝ քակել քարացած սրբազնութիւնները, որոնք բոլոր Հայերը կը մատնեն կատարեալ ամլութեան։ Ասոնց ետին կայ զանգուածային ինքնացումներու եւ նոյնացումներու ամբողջ երեւոյթը։ Այնքան ատեն որ «զանգուածացում»ի այս պրոցէսին մէջն ենք, պիտի մնանք ամուլ, պիտի շարունակենք դանդաղիլ պատմութեան եզերքին։

«Մէկ հոգի չէ կրցած կամ չէ ուզած կամ չէ արտօնուած դուրս գալ զանգուածէն՝ զանգուածին նայելու համար, որ չըլլայ թէ...» (անդ)։

Վ. Օշական անիշխանական մըն է։ Միայն ինքը կրնայ երթալ մինչեւ ծայրը այս տեսակի ահաբեկչութեան մը, գրութեան մէջ իսկ։ Իսկական գրողը կրնամ երեւակայել միմիայն անիշխանականի դիմագիծերով։ Իսկական գրողը կը նոյնանայ ըմբոստութեան։ Ճիշդ է որ վերջաւորութեան՝ Վ. Օշական կը փրկէ կացութիւնը, ընթացք տալով այս անգամ ազգային արժէքներով մտահոգ մարդու մը իր ախորժակին։ Պայթեցնել հայկական միթոսը, ճաթեցնել սրբութիւնները, բայց իբրեւ փորձ, որպէսզի վերածնին աւելի ուժով, փորձին տոկալ ետքը։ Այնպէս որ վերջին հաշուով՝ պատմութեան բուն հերոսը քահանան է, որ կը դիմանայ ու կը դիմացնէ աւանդութիւնը իր արու, անդիջող կեցուածքով։ Վ. Օշականի մօտ ծայրագոյն անիշխանականի եւ բարեխառն աւանդապաշտի հոյակապ խառնուրդն է, պիտի ըսէի մինչեւ իսկ՝ մեղսակցութիւնն է, որ կ'արտայայտուի այս ձեւով։ Ասկէ անդին սակայն, ես պատասխանատուութիւն չեմ ստանձներ անշուշտ իր գրածներուն եւ իր խորհածներուն համար։

---

(1) Դասախօսութիւնը կարդացուեցաւ 1989 Մայիսին, Գրողներու Միութեան կողմէ կազմակերպուած երեկոյթի մը ընթացքին, Փարիզի մէջ։

(2) 1987-ին Անթիլիաս հրատարակուած։

(3) Նիւ Եորք, Ոսկետառ հրատարակչատուն։ Կողքին կը կրէ 1988 թուականը։ Գրութեանս մէջ բոլոր նշումները այս երկու հատորներուն կը յղուին։

Fonds A.R.A.M

Papken, dialogue ami

par
J.-P. BODOSSIAN

— Voilà longtemps que nous n'avons pas bavardé. Depuis notre virée sur le plateau du Contadour tu as l'air insaisissable. Arrête-toi un moment. Viens boire un coup.

— Tu as raison. L'été c'est toujours la folie avec ce labo photo. Tu comprends, en même temps il y a plus de travail, les employés vont en vacances et il faut plus chaud. Tout pour être crevé. De l'individu il ne reste rien, on devient une machine. Il faut préserver la flamme vaille que vaille en attendant début septembre où je me retrouve, et tu l'as senti.

— Il y a tout de même de bonnes choses dans ce travail sinon tu ne continuerais pas.

— Si l'on veut. Tu sais je suis dans la quarantaine et je commence à regarder les choses autrement. Au fond peu importe le sujet, ce qui compte c'est la manière. Je découvre quelque chose d'insoupçonné à l'origine. Voir les photos des gens est comme un incroyable confessionnal muet des âmes. Tout y passe. Depuis les joies sempiternelles des mariages et des naissances jusqu'aux recherches artistiques ou exploratives des uns, aux obsessions d'un pépé qui se paye un luxe sexuel tardif. Tout y passe vraiment, les apparitions, les fantômes photographiés, les aberrations de la nature comme ses splendeurs.

Alors je trouve que c'est une assez extraordinaire matière pour comprendre la vie et l'espèce humaine. L'image est sans commentaire : brute. A toi de situer. Pas d'obligation à suivre une interprétation, pas de verbiage toujours para-publicitaire à notre époque. Rien que la vie qui se montre pour ce qu'elle est et sans fard, sans paraître. Pour moi de plus en plus, une information pure.

— Tu es très général et philosophique. Moi j'aime bien les exemples. Illustres moi ça sur un fait précis.

— Par exemple cette image qui est un bon sujet de toile. Une pellicule d'une vingtaine de photos raconte le chemin parcouru pour aller dénicher un chateau cathare. Dans un lieu superbe, rocheux, inaccessible par la route, isolé. On voit une fille qui marche. Aucune photo du photographe. Elle avance dans des points de vue et des paysages superbes. On grimpe. Une porte, elle y entre dans l'ombre. Puis d'un seul coup on la retrouve nue, projetée dans le ciel, allongée sur un rempart, son corps forme un arc tendu les pieds retombant dans le vide, la tête et les cheveux en arrière, tout le corps tendu comme un autel face aux nuages blancs qui défilent dans un ciel bleu polarisé. Inouï de beauté. Célébration de la terre, offerte à la beauté, offrande à l'esprit.

— Te voila bien parti, tout est toujours de cette qualité ?

— Tiens je vais te raconter autre chose. Pas une image. Une situation où je me suis trouvé il y a quinze jours.

Un type arrive et demande si on peut aller photographier une personne qui ne peut se déplacer. J'hésite un peu car en général cela fait perdre pas mal de temps. Enfin ce n'est pas trop loin, nous définissons les conditions. J'irai l'après-midi même. C'est en plein centre de Marseille. Le quartier de la Palud. Les indications sont : sonner cinq fois à Georges pour se faire ouvrir, puis quatre étages avec ascenseur et encore un à pied. J'imagine une chambre de bonne, ou plusieurs aménagées sous les toits, qui donnent parfois de très beaux habitats avec des vues sur la ville. Des vues comme tu les aimes bien. Je ne me suis pas trompé. Sur le palier des chambres de bonnes m'attendent, et là je suis pour le moins surpris, deux gaillards passablement gris à deux heures de l'après midi, qui commencent à vociférer des propos tout aussi convulsifs que leurs visages. Il fait très chaud, ils sont en short, le corps bedonnant de la cinquantaine fatiguée.

Heinrich veut se faire faire le portrait. Il a une raideur de la jambe, mais se déplace. Je ne lui pose pas de question, il me semble qu'il aurait très bien pu venir, j'en aurai la confirmation plus tard. La chambre fait trois par trois, papier délavé, parfois décolé et arraché, sur le lit d'une couleur douteuse une vieille couverture, un tout petit passage entre la table sur laquelle traînent des couverts de midi, et une télé qui marche sans son où l'on voit une infirmière japonaise faire de curieux soins. Je me demande si c'est une cassette vidéo.

Je place Heinrich devant une porte de placard seul fond un peu uni et commence à le photographier, moi de l'autre côté du lit. Le fond est trop noir; je lui demande un tissu pour le suspendre sur la porte. Il me sort une serviette de bain qui devait être bleue. J'essaye de trouver un morceau sans trop de tâches, et je termine. Un peu méfiant je demande un acompte. Il me paye le tout, m'affirmant qu'avec lui il n'y avait pas de problème, et il commence à manipuler mon matériel disant qu'il s'y connait. Manifestement je représente un évènement. L'autre arrive à la rescousse, sortant de la chambre voisine, toutes portes grandes ouvertes et demande si la gueule de l'autre n'a pas cassé l'appareil. J'élude et laisse ma carte pour venir retirer les photos. Ah me disent-ils on connait bien, vous êtes à côté de notre permanence. Je me souviens en effet qu'il y a pas très loin le siège d'un mouvement d'extrême droite. Nous voilà tous rassurés. Ils trouveront sans problème et je m'en vais, sous leurs propos qui m'accompagnent jusqu'à l'ascenseur. J'ai échappé au petit verre de «l'amitié».

— Quel monde. Tu penses que ce sont d'anciens légionnaires ?

— Je ne vois rien d'autre. Ils doivent avoir une retraite, vivent sans famille une vie de soudard tout en servant là où ils sont demandés. C'est logique quand on sort de la légion en poste à Marseille. Sans cette expérience je n'y aurais jamais songé. Il y a toutes sortes de strates humaines dans une ville, surtout dans un port.

— Tu n'a pas le temps de t'ennuyer.

— Non et en plus il faut faire face à toutes les formes de mendicité en ce moment. C'est en pleine recrudescence. Depuis la mendicité politique à celle plus classique de l'ivrogne qui peut être odieuse.

— Je n'arrête pas de parler aujourd'hui. Tu n'en as pas assez ?

— Continue. Ton histoire de mendicité politique, je veux voir ce que c'est. Cela me fait penser à la mendicité internationale des Turcs. Bien entendu il ne faut pas en parler. Arzi en a fait les frais. Je te raconterai ça après.

— Oh! rien de bien sorcier. Tu sais ce sont les présidentielles l'an prochain. Alors, très poliment, et systématiquement, les commerçants et toutes les entreprises sont «sollicités». Je reçois un appel téléphonique. «Allo ici Monsieur Pierre Bernois du club "x", je suis chargé de trouver des aides pour le soutien du candidat aux élections. Je voudrais savoir quel effort vous pourriez nous consentir». Ma réponse fut tout aussi directe. Il me semble que créer une entreprise par les temps qui courent me semble un effort largement suffisant. Par contre si vous êtes en mesure de réduire la taxe professionnelle de la société, les impôts forfaitaires et autres taxes, je suis tout à fait en mesure de revoir la question.

J'ai entendu comme un étouffement et un remerciement glacé. Cela n'a pas empêché d'avoir un deuxième appel d'un autre membre du club deux jours plus tard.

Les demandes sont permanentes. Je t'ai déjà dit qu'avoir une porte ouverte sur la rue, c'était l'entrée dans la cour des miracles du Moyen Age. Je te passe toutes les associations privées ou religieuses dont les mobiles sont souvent louables. Mais il est impossible de dire oui à tous, sauf à en mourir. Et il y a les demandes ignobles qui deviennent agressives en cas de refus, tel ce type qui entre en titubant l'haleine vineuse demandant de l'argent pour nourrir son fils puisque lui est au chômage. Ou encore l'argumentaire un peu dérisoire de la grand-mère qui vient en bigoudis couverts d'un bonnet plastique tansparent et qui veut une pièce de cuivre pour ses cartes postales anciennes, du pont transbordeur sur le vieux port, la dernière! la même qu'elle m'a vendue six mois avant. Dix francs une fois n'est-ce pas suffisant ?

Suis-je plus sensible qu'avant ? J'ai l'impression que la détresse va croissant.

— Il y a des périodes comme ça. Le monde nous sollicite toujours. A nous d'ouvrir ou de fermer la porte suivant nos possibilités.

— Et ton histoire d'Arzi ?

— C'était avant guerre. Harout et moi, nous avions un ami turc, un écrivain. Un jour je le rencontre et il me dit qu'il est invité à un congrès littéraire à Istanbul, qu'il part la semaine prochaine. Il est très heureux. Depuis le début de ses études il n'est pas retourné en Turquie.

Arzi, lui dis-je, je peux te demander un service ?

Tout ce que tu veux, je ne peux rien refuser à un ami.

A deux heures d'Istanbul, vers le nord-est il y a un village qui s'appelle Ovadjik. Tu y vas et tu me ramènes un peu de terre de là-bas et si tu peux, tu m'en fais une photo. C'est mon village natal.

Aucun problème monsieur. C'est comme si c'était fait, tu peux absolument compter sur moi.

Le temps passe. Pas de nouvelle d'Arzi. Je pense de temps en temps à lui et à ma demande. Rien, silence.

Longtemps après, six mois au moins, peut être un an, nous étions Harout et moi assis à la terrasse du Dôme à Montparnasse. C'était notre quartier général. On voit arriver un type avec un regard terrible, maigre, les yeux profonds et noirs. On le regarde sans le reconnaitre.

Mais c'est Arzi ! me dis-je.

Viens t'assoir, que t'es-t-il arrivé ?

Que Dieu soit béni, dit-il. Il reste encore des amis et quelque chose de bon à boire sur cette terre. Payez moi un Pernod et je vous raconte.

Bien sûr. Et ma terre et ma photo ?

Rien du tout. Ces fils de chien ne m'ont même pas laissé sortir de Constantinople. De là bas je n'ai vu que la prison. Quand je suis arrivé la police politique m'attendait. Ils m'ont demandé si c'était bien moi qui avait écrit tel article, dans telle revue méconnue, il y a bien longtemps. Oui c'était moi. Ils ont commencé à me tabasser. J'ai les dents cassées. J'ai perdu tout mon sang. Si mes amis du congrès littéraire n'étaient pas intervenus et n'avaient pas fait l'impossible pour me faire sortir de là et me renvoyer en Europe, je ne serais plus qu'une moisissure au fond d'un cachot.

Alors tu sais, ta terre, ta photo, ne compte pas sur moi pour te les ramener.

C'est l'histoire d'Arzi. Il était fichu. Il n'avait plus de joie de vivre. Je crois qu'il est mort quelques temps après. Nous l'avons très peu revu.

— Un type au regard terrible, profond. Tu parles ! Il ne faut pas dire la vérité au sujet des grands. Silence sur les tares. Ce n'est pas acceptable.

— Tu as raison. Mais ca coûte souvent cher de rester libre.

Le soir descend doucement sur notre toit provençal, il fait bon être dehors, après la chaleur de la journée et entendre les bruits de la nuit qui s'installe. J'ai envie que Papken me parle à nouveau de Mytilène, de son enfance. Envie de reprendre l'histoire de sa vie.

— Alors Papken. A Mytilène, la suite ?

— Non, pas aujourd'hui. La prochaine fois. Après la coupure de l'été il faut que je reprenne le fil. Comme dit grand père dans la vie il y a la voie droite qu'il ne faut pas oublier ni perdre de vue et le temps en temps des petits chemins. Aujourd'hui nous avons pris un petit chemin. La prochaine fois nous reprendrons la voie.

Avec le recul je ne crois pas que la vie soit si continue que ça. De temps en temps on traîne, ou on retourne en arrière. Des fois on est en avance. Le temps c'est comme un marcheur qui marche à pas réguliers, les chaussures bien attachées aux pieds. Il y a quelque chose d'implacable dans la marche de ces chaussures. Moi pourtant il m'arrive de les laisser aller toutes seules. Pieds nus je vais à gauche à droite, je retourne en enfance. N'oublie pas que jusqu'à treize ans, jusqu'à mon arrivée à Venise chez les Pères Mékhitaristes je vivais pieds nus. En tout cas moi je ne l'ai jamais oublié. Je sens encore les cailloux, la terre, les rochers d'où je plongeais à Mytilène, une magnifique vie de sauvage.

A treize ans on m'a coulé dans le moule des choses comme il faut. Les pères m'ont solidement lacé les chaussures des choses régulières, et je leur en serai éternellement reconnaissant, c'est nécessaire dans la vie de tous les jours. Mais pour moi, et je ne veux rien imposer à personne, l'essentiel est de laisser la vie se dérouler naturellement. Je veux dire qu'il faut rester libre. J'ai souvent laissé seules les chaussures du temps marquer la cadence, pour retrouver mon univers aux pieds nus.

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ՏՆՕՐԷՆ ՍԷՆ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆԻ ՀԵՏ

(Շար. Ա. էջէն)

ամէն օր գործ ունի գրաբարի հետ, եւ կողմնակից եմ անշուշտ դասականին. ե՛ւ պատմական, ե՛ւ քաղաքական առումով դասականը արդարացնում է իրեն։ Դա որպէս գրաբարագէտ մեզ համար որեւէ դժուարութիւն չի ներկայացնում. բայց դպրոցների, մամուլի, հրատարակչութիւնների համար աճագին հարց է։ Սակայն ասացի որ սկզբունքօրէն ես գտնում եմ որ ճիշդը դասական ուղղագրութիւնն է։ Եւ եթէ ընդունուի, որոշ բարեփոխումների կարիքը կը լինի։

Հիմնականը Հ – Յի եւ Վ – Ւի խնդիրներն են։ Դեռեւս յեղափոխութիւնից առաջ վիճում էին Աղայեանը, Թումանեանը... թէ որոշ բարեփոխումներ հարկաւոր է անել։ Այսօր այլեւս պէտք է անել այդ բանը։

Օտար հայագէտներ եւս գտնում են որ պէտք է դասականը ընտրել։ Մաշտոցեան սկզբունքը միանգամայն ճիշդ էր։ Մէկ հնչիւնին՝ մէկ տառ։ Բայց բնական է որ դարերի ընթացքին փոփոխութիւններ կատարուեն։

Դասական ուղղագրութեան վերադառնալ կը նպաստէ նաեւ մեր ազգի միաձուլման։

Հ.- Աւելցնելիք բան մը ունի՞ք խաղաղութեան մրցանակին մասին, որպէս գայն առաջին ստացող երեք անձնաւորութիւններէն մէկը։

Պ.— Կ'ուզենայի անգամ մը եւս շեշտել որ այս մրցանակով գնահատւում է հայկ. ձեռագրերի արժէքը, ո՛չ միայն ազգային, այլ աւելի լայն առումով։ Մատենադարանի համար պատուաւոր մրցանակ է որ աւելի եւս ճանաչում կը տայ նրան։ Ոչ միայն մասնագէտների նեղ շրջանակում, այլեւ Խորհ. Միութեան ներսում ու արտասահմանում։

Հ.- Հիմա որ համեմատաբար հանդարտած է Հայաստանի քաղաքական փոթորկումը ու ՀՀՇ-ն թարգմանն է հայ ժողովուրդին իղձերուն, նպատակներն ու այդ բնագաւառի պայքարը առաջնորդողը, դուք ու ամբողջ Մատենադարանի անձնակազմը աւելի հանգիստ սրտով կրնաք վերադառնալ ձեր աշխատանքին։ Կրնա՞ք մեզի խօսիլ ներկայի ձեր անձնական զբաղումին մասին։

Պ.— Հայոց փիլիսոփայութեան անթոլոգիայի վրայ աշխատում եմ։ Այդ աշխատանքը ընդհատումներով կը լինի իմ պաշտօնի բերումով։ Մատենադարանի ղեկավարութիւնից առաջ երկու տարի ղեկավարեցի Հայկական մշակոյթի Ֆոնդը։

Իմ մասնագիտական գործը չեմ ուզում երբեք թողնել, չնայած որ առիւծի բաժինը Մատենադարանն է գրաւում։

Սէն Արեւշատեան Հայաստան վերադարձաւ հետը տանելով Խաղաղութեան մրցանակին խորհրդանշան – արձանիկը. Մատենադարանին լուսապատկերը մարեցաւ Շայեոյի բեմէն, յարդանքի, հիացումի, հպարտութեան ծուէններու վերածուած, դրաւելէ ետք հազարաւոր սիրտեր։

Ա. Թ.

Լուսանկար՝ Յ. Երեմեան

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՓԵՏՐՈՒԱՐ 4
DIMANCHE
4 FÉVRIER
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 146

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48 00 06 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

65ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 17.203 Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN 65e ANNÉE — No 17.203

ՍԱՄՈՒԷԼ ՊԷՔԷԹ

ՏԱՊԼԻՆ 1906 - ՓԱՐԻԶ 1989

Գրեց՝
Յ. ՓԱՓԱԶԵԱՆ

1953 Յունուար 3-ին, Պուլվար Ռասփայլի Թէաթր տը Պապիլոնի բեմին վրայ, թատրոնի պատմութեան մէջ առաջին անգամ ըլլալով թերեւս, խղում մը տեղի կ'ունենայ, տիպարներուն արտայայտած մտածումներուն, խօսքերուն եւ շարժումներուն միջեւ: Թատերախաղի մը առաջին եւ վերջին արարներու վերջաւորութեան, երկու «հերոս»ները, Վլատիմիր եւ Էսթրակոն կ'որոշեն երթալ եւ սակայն տեղերնին կը մնան անշարժ, մինչ այդ, Էսթրակոն առիթը կ'ունենայ վար ինկած տափատը վերցնելու... եւ վարագոյր: Անոնք յամենայնդէպս չէին ալ կըրնար երթալ որովհետեւ կը սպասէին Կոտոյին: Այս սպասումը հիմնական առանցքը կը կազմէ տուեալ թատերախաղին, ամէն ինչ կը դառնայ անոր շուրջ: Թատերախաղը կառուցուած է այնպիսի ճարտարութեամբ, ուր կը թելադրուի թէ Կոտոն տուեալ օրը պիտի չգայ, այլ վաղը, անոր գալուստը կ'ըլլայ նոյնիսկ ակներեւ, «սըսփենս» մը յատուկ դասական թատերական ըմբռնումներու, եւ սակայն Կոտոն երբեք պիտի չգայ, հանդիսատեսները Կոտոն պիտի չտեսնեն: Թատերախաղը կը կոչուի «Սպասելով Կոտոյին». հեղինակը՝ Իրլանտացի Սամուէլ Պէքէթ: Այս ներկայացումէն ի վեր միջազգային թատերական շարժումը ականատես եղաւ շատ մը այլ ցնցումներու եւ դայթակղութեանց, սակայն հարցը դետեղելով իր ժամանակի ծիրին մէջ, պիտի կարենանք արժեւորել թէ ի՛նչ տարողութիւն կըրնար ունենալ նման թատերախաղ մը: Ի՞նչպէս կ'ըլլայ որ թատերախաղի մը գլխաւոր տիպարը բեմին վրայ չերեւիր, ի՞նչպէս ըմբռնել թատրոն մը որ կառոյց եւ պատմութիւն չունի եւ ուր տիպարները աններդաշնակ երկխօսութիւն մը կը հրամցնեն: Փարիզի մտաւորական եւ արուեստագէտ շրջանակները արդէն բաժնուած են թեր ու դէմ ճակատներու, Սամուէլ Պէքէթ այլեւս ծանօթ է լայն հասարակութեան, թէեւ ինք արդէն որակաւոր վիպասան (1) մըն էր:

Երեւոյթները սակայն այնքան ալ պարզ չեն ինչպէս կը թուին ըլլալ, «Սպասելով Կոտոյին»ի բեմադիրը Ռոժէ Պլէն չորս տարի կը տրամադրէ մինչեւ բեմադրութիւնը յանձն առնելու վերջնական որոշումը: Իսկ սոյն բեմադրին ընտրութիւնը արդիւնք չէր պատահականութեան, Պէքէթ Ռ. Պլէնը անձնապէս ճանչնալէ առաջ, երկու անգամ դաղտնօրէն ներկայ եղած էր անոր Սթրինպէրկի մէկ թատերախաղին բեմադրութեան: Նախապէս չորս թատրոններ մերժած էին Պէքէթի բնագիրը. ի՞նչպէս կրնային ընդունիլ թատերախաղ մը, ուր զգայացունց դէպքեր, կին եւ դիմադրական չըկար, այլ ընդհակառակն «ոչինչ» կ'անցնէր կը դառնար հոն:

Ժան-Մարի Սերօ Թէաթր տը Պապիլոնի (2) այդ ժամանակուան տնօրէնը սընանկութեան դուռը հասած, թատրոնը փակելու վրայ էր. նկատելով առաջարկուած գործին արժէքը կը յայտարարէ, թէ նախընտրելի է առնուազն պատուով գոցել թատրոնը. փորձերը կը սկսին: Արդիւնքը կ'ըլլայ անսպասելի. չորս հարիւր ներկայացում մէկ տարուան ընթացքին եւ ապա կը ձեռնարկեն միջազգային շրջապտոյտի մը:

Ս. Պէքէթ, Էօժէն Իոնեսքոյի եւ Արթիւր Ատամովի հետ կը մարմնաւորեն անհեթեթի թատրոնին (3) ռահվիրաները: Թատերական այս շարժումը կը յաջորդէ համաշխարհային երկրորդ պատերազմին. անոր պատճառած արհաւիրքները վերջ կը դնեն իտէալներուն եւ մարդկային կոչուած գաղափարախօսութեանց. մարդկայինը հետեւաբար կը դադրի իմաստ ունենալէ. գոյութենական անտրամաբանական վիճակ մը. աշխարհը կը դադրի իմաստ ունենալէ. առնուազն այն իմաստը զոր քարոզած էին դասական բարոյագէտները: Այս վիճակը լաւագոյնս կը նկարագրէ գոյութենապաշտ Ալպէր Քամիւ: «Նոյնիսկ սխալ տրամաբանուած աշխարհ մը տակաւին կը մնայ ընտանի: Ընդհակառակն սակայն, լոյսէ եւ խաբկանքէ յանկարծ զրկուած տիեզերքի մէջ[ն] իսկ մարդ կը զգայ օտարացած: Այս օտարացումը վերջնական է, քանի ան մասամբ կորսնցուցած է աւետեաց երկրի յիշատակները: Այս անջատումը մարդուն եւ կեանքին միջեւ, դերակատարին եւ իր շրջապատին, կը կազմէ անհեթեթի զգացումը» (4): Իոնեսքոյի համար մարդը կորսուած է, որովհետեւ ան կտրուած է իր կրօնական եւ բնազանցական արմատներէն, հետեւաբար իր բոլոր արարքները կ'ըլլան անիմաստ: Անհեթեթ ըլլալ կը նշանակէ պարպուած ըլլալ ամէն նպատակէ:

Անհեթեթ կը նշանակէ նաեւ, ըլլալ հեգնական եւ տարօրինակ, անհեթեթի թատրոնը կ'անտեսէ դասական թատրոնի միջոցի եւ ժամանակի ներդաշնակութիւնը, թատերական տիպարներու եւ կացութիւններու տրամաբանական կառոյցը. այս թատրոնին մէջ պատմութիւն չկայ, այլ կան վիճակներ: Մարդոց միջեւ հաղորդակցական միջոցները սահմանափակուած ըլլալով, ի՞նչպէս բառը, խօսքը կրնայ ցոլացնել իրավիճակ մը. երբ Վլատիմիր եւ Էսթրակոն «երթա՛նք» կ'ըսեն եւ չեն երթար, հոն մակերեսային թատերական խաղ մը չէ որ տեղի կ'ունենայ... այլ՝ անջատում մը ենթականերու մտադրութեանց, խօսքին և գործադրութեան միջեւ: Նկատելի է նաեւ որ անհեթեթի թատրոնի կարեւոր դէմքերը օտարներ են, Իոնեսքօ՝ ծագումով Ռումանացի, Ատամով՝ Հայ, Պէքէթ՝ Իրլանտացի, այս վերջինը իր գլխաւոր գործերը կը գրէ Ֆրանսերէնով ապա կը թարգմանէ անգլերէնի, կամ անգլերէնով գրածները կը թարգմանէ Ֆրանսերէնի:

Ֆրանսերէն արտայայտուելով Պէքէթ «հեռաւորացում» մը կը ստեղծէ իր եւ իր խորունկ «ես»ին միջեւ: Իր իսկ խոստովանութեամբ Պէքէթի համար անհրաժեշտ էր «հեռանալ» Իրլանտայէն, հետեւաբար «հեռանալ» իր լեզուէն: (Յամենայնդէպս Իրլանտացիներու մօտ ընդունուած երեւոյթ է իր արուեստագէտներու գաղթը, Պէքէթէն առաջ արդէն Փարիզ հաստատուած էր վիպասան Ճէյմս Ճոյս: Իրլանտան եւ իրլանտական բնութիւնը երբեք բացակայ չեն Պէքէթի գործերուն մէջ): Բացի այդ օտար լեզուով մը արտայայտուիլ կ'ենթադրէ որոշ կարգապահութիւն մը, իսկ Պէքէթի լեզուն կը յատկանշուի իր չոր պարզութեամբ Ֆրանսերէնի պարագային իրեն համար աւելի դիւրին էր առանց ոճի գրել: Ահաւասիկ անպաճոյճ թարգմանութեամբ մը Պէքէթի տիպարներէն Եոլոյի հետեւեալ մէջբերումը: «...Բառերը զորս լսեցի, լսեցի յստակօրէն, բաւականին զգայուն ականջներ ունեցած ըլլալուս, անոնք լսուեցան առաջին անգամ մը, յետոյ երկրորդ անգամ, յաճախ եւ նոյնիսկ երրորդ անգամ, որպէս բիւրեղացած ձայներ, ազատ ամէն իմաստէ. թերեւս այս է պատճառներէն մէկը, որ խօսակցիլը աննկարագրելի ձեւով ցաւալի բան մըն է ինծի համար... վերջաւորութեան հասկցուեցանք, հասկցուեցանք յարաբերաբար ի՞նչի, հարց կու տամ ի՞նչ նպատակի համար» (5): Լեզուն դադրած է իմաստ ունենալէ, Պէքէթ այս կ'ըսէ շատ յստակ անգլերէնով: Քանի այդպէս է պարագան, ինչո՞ւ գրել, հակառակն չէ՞ ըսել, լեզուն իմաստ չունի. անկարող է իմաստ փոխանցելու եւ միաժամանակ գրելու: Ուսանողի մը նոյնիմաստ հարցումի մը Պէքէթ կը պատասխանէ «Ի՞նչ կ'ուզէք պարոն, ատոնք են բառերը, ուրիշը չունինք»:

Եթէ ուշադրութեամբ հետեւինք իր թատերական երկխօսութիւններուն, պիտի նշմարենք թէ իւրաքանչիւր տիպար կը չէզոքացնէ, կ'անհետացնէ երկրորդին արտայայտածը: Պէքէթ «կորսուած» ըլլալով առօրեայ ընկերային կեանքէն, իր ամբողջ կեդրոնացումը կ'երթայ լեզուին, բառերով կառուցուած լաբիւրինթոսային աշխարհի մը: Եթէ բաղդատութիւն մը ընենք իր առաջին, միջին եւ վերջին գործերուն լեզուական կառոյցին, պիտի նշմարենք որ իր սկզբնական գործերուն երկար եւ լաւ կառուցուած նախադասութիւնները աստիճանաբար պիտի խտանան, հասնելու համար բեմ, մինչեւ լուսաւոր կէտ մը, ապա ոչնչութիւն...: (Պէքէթ վէպէն թատրոնի կ'անցնի): Նոյնն է պարագան թատրոնին «Սպասելով Կոտոյին» հինգ տիպար, «Վերջախաղ»ը չորս, ապա կը յաջորդեն մէկ տիպարով թատերախաղեր, ինչպէս «Ընկերակցութիւնը», «Օ՜, գեղեցիկ օրերը» մինչև «Actes sans paroles I et II», կամ թատերական խաղը կ'իջնէ նուազագոյնին, մութի եւ լոյսի խաղ, կամ բեմական առարկայի մը պարզ տեղափոխութիւն: Ուրիշ մանրամասնութիւն մը եւս. Պէքէթի թատերախաղերուն գրեթէ բոլոր տիպարները եօթանասունի շուրջ ծերուկներ են, որոնց մէջ կարեւոր թիւ մը կը կազմեն հաշմանդամները: Պէքէթի թատերական երկխօսութիւնները ունին կարգ մը ընդհանրացած եւ կրկնուող յատանիշներ, որոնք կը միտին ցոյց տալ լեզուի, իմաստային կալուածէն ներս, աստիճանական քայքայման ընթացքը, ատոնք են օրինակ միտական մենախօսութիւնները (Լաքիի նշանաւոր ճառ - մենախօսութիւնը «Սպասելով Կոտոյին» մէջ, հանդիսատեսը կը դնէ այնպիսի մթնոլորտի մը մէջ, որ ան ակամայ կը մղուի լսածին իմաստը փնտռելու եւ չըգտնելու...). կան նաեւ քերականօրէն սխալ բաղկացած նախադասութիւններ, որոնք ուզենք կամ ոչ «ճիշդ»ը փնտռելու կը մղեն մեզ: Պէքէթ որ իր գրական կեանքը վէպով սկսաւ, անցաւ թատրոնի, որպէս բառերէն դուրս հաղորդակցութեան եւ իմաստի փնտռտուքի նոր միջոց մը եւ ուր սակայն պատրաստ պատասխաններ չկան: «Պիտի խօսիմ, ինչ որ ալ նշանակէ, ըսելիք չունենալով, առանց բառերու եւ սակայն ուրիշներու բառերով, պիտի խօսիմ... ես ովկէանոսը ունիմ խմելիք, ուրեմն ովկէանոս մը կայ» (6):

Իրլանտացի վիպասան Ճէյմս Ճոյս, որ «Նոր Վէպ»ի նախակարապետներէն է, եւ որու անմիջական շրջանակին մաս կը կազմէր նաեւ Ս. Պէքէթ, անդրադառնալով իր վէպերուն, ըսած է, թէ այնպիսի նշաններ թողած է մեկնաբանուելիք, թէ մտաւորապէս հարիւր տարուան աշխատանք հայթայթած է քննադատներուն: Թերեւս նոյնը կարելի է ըսել Պէքէթի մասին, իր առաջին իսկ թատերախաղէն մեզի ժառանգած է մեծ հարցում մը, ո՞վ է Կոտոն, ինչո՞ւ Կոտոն, ի՞նչով կը բացատրուի բեմին ամայի յարդարումը, ի՞նչու առաջին արարին մէջ ծառը մերկ է, եւ երկրորդ արարին մէջ առանձին կանաչ տերեւ մը կայ: Մեկնաբանութիւնները շատ են եւ ընդհանրապէս հետաքրքրական: Ամերիկացի բեմադիր Ալէն Շընայտըրի հարցումին թէ ո՞վ է Կոտոն, Պէքէթ կը պատասխանէ «Եթէ գիտնայի պիտի ըսէի թատերախաղին մէջ»: Ինչ կը վերաբերի իր թատերախաղերու այս կամ այն մեկնաբանութեան, Պէքէթ պարզօրէն կը պատասխանէ թէ սոյն մեկնաբանութիւնը ի զօրու է այնչափ որչափ միւսը: Շարունակենք մեր հարցադրումը «Վերջախաղ»ին մէջ «Համ» անդամալոյծ է, մինչ Քլով չի կրնար նստիլ (միշտ զոյգ ներդաշնակութիւններ... Էսթրակոնի ոտքը կը հոտի, Վլատիմիրի բերանը...) Ինչո՞ւ «Համ»ին ծնողքը Նել եւ Նէկ զատապարտուած են: Կամ «Օ՜հ գեղեցիկ օրեր»ը թատերախաղին մէջ Ուինին թաղուած է աւազէ բլուրի մը մէջ, վերջաւորութեան մէջը կը թաղուի: Իրենց առանձնայատկութեամբ նման երեւոյթներ նոր էին այդ ժամանակուան թատրոնին մէջ: Պատասխաններու մեր փնտռտուքին մէջ դիմենք Պէքէթին: Արեւմտեան Գերմանիոյ Շիլլէր թատրոնը երկու հարցումներ կ'ուղղէ Պէքէթին «Վերջախաղ»ի բեմադրութեան առթիւ.–

Ա. Հարցում.– Տասը տարի առաջ երբ «Վերջախաղ»ը կը ներկայացուէր առաջին անգամ, թատերախաղը շփոթի մէջ կը ձգէ շատերը: Կը տեսնուի որ, դիտողը կը գտնուի առեղծուածներու առջեւ, որոնց լուծումները անծանօթ են նոյնինքն հեղինակին: Կը խորհի՞ք թէ «Վերջախաղ»ը անելի մէջ կը դնէ դիտողը:

Պատասխան.– «Վերջախաղ»ը միայն խաղ մըն է: Ոչ պակաս: Հետեւաբար, հոն հարկ չկայ առեղծուածներու եւ անոնց լուծումներ փնտռելու: Նման լուրջ հարցերու համար, կան համալսարաններ, եկեղեցին եւ սրճարանները եւլն.:

Բ. Հարցում.– Այն կարծիքի՞ն էք թէ հեղինակը լուծումներ պէտք է առաջադրէ իր առեղծուածներուն:

Պատասխան.– Այս խաղին հեղինակը՝ ոչ:

Պէքէթի թատերախաղերը լեցուն են խոր իմաստներով, սակայն ինչ կը վերաբերի թատրոնին, իրեն համար հիմնականը այդ տիպարները հոն են, իրենց ամբողջ էութեամբ, անոնք կը գտնուին բեմին վրայ, թատրոնի մէջ իրենց կը մնայ խաղալ –խաղը– Պէքէթ հարցը կը դնէ իր ճիշդ ծիրին մէջ: (Բեմին վրայ կը

Fonds A.R.A.M

խաղան հեռու հոգեբանական կամ փիլիսոփայական վերլուծումներէ): Միւս կողմէ, անկախ՝ առեղծուածներէն եւ իրենց մեկնաբանութիւններէն, կայ նաեւ բեմին եւ խաղին փլաստիք կողմը: Ալէն Շնայտըր կը վկայէ թէ Պէքէթ եթէ թատերագիր չըլլար շատ լաւ նկարիչ պիտի ըլլար: «Թատրոնին մէջ, կամ առնուազն Պէքէթի թատրոնին մէջ, կարելի է կողմնակի անցնիլ պատկերաւոր մտածողութենէն, այնպէս ինչպէս վերացական նըկարչութիւնը կը զանցառէ բնական առարկաներու ճանաչումը» (8) կ'ըսէ Մարթին Էսլին: Պէքէթեան խաղի յաջողութեան համար բաւական է կարդալ հեղինակին բեմադրական մատնանշումները, պէքէթեան բեմադիրը կ'ենթադրէ ըլլալ բացարձակօրէն ճշգրիտ, եթէ հարցը հոգեբանութեան չի վերաբերիր, behaviourist մըն է պիտի ըսէինք իրեն համար: Զարմանալի չէ Պէքէթի նախընտրութիւնը դէպի սիրքի աքրոպաթները կամ Պասթըր Քիթընը, որուն հետ կը դարձնէ իր առաջին ֆիլմը:

Սամուէլ Պէքէթի նախասիրած յոյն փիլիսոփայ Դիոնիսիոս Արեոփակացիի այն միտքը թէ «ոչինչ աւելի իրական է, քան՝ ոչնչութիւնը», լաւագոյնս կ'արտայայտէ Պէքէթի աշխարհահայեացքը: Անոր երկերը սուտ խաբկանք մը չեն ստեղծեր աշխարհի մասին: Մարդը, իրեն համար, հարցադրումի մէջ է ժամանակի անցքին հետ, միջոյին մէջ ատիկա սպառնալիք մըն է...: Պէքէթի թատրոնը հակառակ յոռետես ըլլալու սխալ համբաւին, հիւմուրով լեցուն զուարթ պահերէ կազմուած է: Խորանալով իր թատերախաղերուն մէջ, հանդիսատեսը դէմ յանդիման կը գտնուի էութեան հիմնական հարցերուն հետ, որոնցմէ ամենակարեւորները մահն ու ոչնչութիւնը չե՞ն միթէ... Հետեւաբար հանդիսատեսը կ'ենթարկուի քաթարսիսի եւ ատիկա ինքնին հաճոյք մըն է: Ամէն անգամ սակայն երբ յուսահատինք, ձանձրանանք եւ ուզենք անպայման դուրս գալ պէքէթեան ներկայացումէ մը... մենք ենք խնդրոյ առարկան եւ ոչ թէ ներկայացումը...:

Յ. ՓԱՓԱԶԵԱՆ

Նօթեր եւ մատենագրութիւն

1.- Մարսէլ Փրուստի մասին ուսումնասիրութիւն մը.
վէպեր՝
Murphy, 1938, N. Y., Grove Press,
Molloy, 1951, Ed. de Minuit,
Malone Meurt, 1951, Ed. de Minuit,
L'innomable, 1953, Ed. de Minuit.

2.- Այս թատրոնը այլեւս գոյութիւն չունի:

3.- Այս անուանումը կը պարտինք Մարթին Էսլինի որ նոյն խորագրով հատոր մըն ալ ունի՝
The Theatre of the Absurd
a pelican book, 1970.
Համաձայն Էսլինի, Արթիւր Ատամով անհեթեթի թատրոնի գլխաւոր տեսաբանն է:

4.- *Le Mythe de sisyphe*, idée/Gallimard, 1942, p. 18.

5.- *The Unnamable*, John Calder, London, 1959, p. 50.
Պէքէթ ծանօթ էր իր սակաւախօսութեամբ. իր մտերիմ բարեկամներէն հոլանտացի նկարիչ Պրամ Վան Վէլտի հետ անոնք ժամերով կը նստին Լա Գուփոլ սրճարանը առանց բառ մը փոխանակելու, ապա ոտքի կ'ելլեն «լաւ ժամանակ անցուցինք» կ'ըսեն եւ կը բաժնուին. ըստ նկարիչին, Պէքէթ իր մէջ կը տեսնէ կատարեալ յուսահատը, եւ հաւանաբար Կօտոյի տիպարները կը ներշնչուին իրմէ: Պէքէթ առաջիններէն կ'ըլլայ որ կ'արտայայտուի Վան Վէլտի նկարչութեան մասին:

6.- *The Unnamable*, p. 316.

7.- «Յառաջ - Միտք եւ Արուեստ» փետրուար 1981. «Վերջախաղը», Յ. Փափազեան
նաեւ
«Յառաջ - Միտք եւ Արուեստ» Նոյեմբեր 1980. «Սպասելով Կոտոյին», Յ. Փափազեան:

8.- *The Theatre of the Absurd*, p. 87.

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆԻ ԿԵԱՆՔԻ ՃԱՄԲԱՆԵՐԷՆ

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱԹԷՈՍԵԱՆ

Ճիշդ քսան տարի առաջ, 1969, Դեկտեմբեր 11-ին կը փակուէր Կոստան Զարեանի կեանքը: Առասպելը կը կրկնապատուէր:

Մնայուն թափառականի իր կենսափորձով, Զարեան արդէն տեսակ մը առասպելական էակ դարձած էր, իր ուղեգրական վէպերուն ընդմէջէն հրամցնելով ինքնակենսագրական այնպիսի մանրուքներ, որոնք կամաց-կամաց վերածուեցան մշուշի մը որ պատեց զինք ծնունդ տուող անձը:

Իր մահով, Զարեան դերեզման կը տանէր 84 տարիներու կենսագրութիւն մը, որուն մանրամասնութիւնները վերականգնելու գործը կը պահանջէ, մեր կարծիքով, բազմալեզու եւ տարասփիւռ բանասէրներու խմբակ մը, որ պանդոյն երկիրներու գրական եւ մամուլի արխիւները պեղէ՝ ամբողջական դիմագիծի մը կերտումին ի խնդիր:

Զարեանի կենսագրութեան բազում էջեր անյայտ են տակաւին: Ուրիշներ՝ ըստուգման կարօտ: Բայց ինչ որ յայտնի է, խորքին մէջ անյայտ է նաեւ ու ըստուգման կարօտ:

Իր մասին գրուած կենսագրական համառօտ կամ ընդարձակ ակնարկները (հարկ կա՞յ յիշեցնելու, որ ցարդ Զարեան արժանացած չէ որեւէ մենագրութեան, նոյնիսկ նախնագոյն մակարդակի. հարկ կա՞յ վերյիշելու, որ իր ծննդեան 100ամեակը չարժանացաւ ոչ իսկ յոբելենական հանդիսութեան մը, ի Հայաստան եւ ի Սփիւռս աշխարհի...), առհասարակ, կամայ թէ ակամայ սխալներով լեցուն են, որով պէտք է մեծ զգուշութեամբ մօտենալ անոնց:

Այլ առիթի ձգելով կենսագրական բոլոր ակնարկներուն համատեղ ու ամբողջական քննարկում մը, այժմ պիտի կեդրոնացնենք մեր ուշադրութիւնը երեք աղբիւրներու վրայ, որոնք հիմնական կարեւորութիւն կը ներկայացնեն. տեղեկատուական գործեր են անոնք, որոնց կրնան դիմել խմբագիրը, յօդուածագիրը, բանասէրը, ուսուցիչը... Մեր խօսքը կը վերաբերի Գառնիկ Ստեփանեանի «Կենսագրական Բառարան»ին (Ա. հատոր, Երեւան, 1974, էջ 323), Հայկ Խաչատրեանի «Գրական տեղեկատու»ին (Գ. հրատ., Երեւան, 1986, էջ 163-164) եւ Հայկական Սովետական Հանրագիտարանին (Գ. հատոր, Երեւան, 1976, էջ 672, յօդուածագիր՝ Ղ. Հայրապետեան): Այս երեք աղբիւրները, ինչպէս պիտի տեսնենք, կը ցուցաբերեն բազմաթիւ անճշդութիւններ, զորս կարելի էր կանխել, երբեմն՝ քիչ մը աւելի խնամքի կիրառումով, երբեմն՝ օգտագործելով տեղւոյն վրայ եղած միջոցներ:

Սկսինք Զարեանի հօր անունով: Թէ՛ Խաչատրեան եւ թէ Հայրապետեան կ'ըսեն «Կոստան Քրիստափորի»: Ասիկա կը կրկնեն իր մասին գրուած կենսագրական բազմաթիւ ակնարկներ: Ըստ երեւոյթին, ուշադրութենէ վրիպած է Զարեանի մէկ անտիպ նամակը, Վենետիկէն գրուած Արշակ Չօպանեանին 1931, Մարտ 20-ին, ուր կը գրէ ի միջի այլոց.-

«Գալով այդ երանելի եւ "բէյխարար" Աբէլեանին, ասեմ անմիջապէս որ իսկապէս Շամախի ծնուած եմ: Նա շատ լաւ ճանաչում է ընտանիքիս եւ Զարեան անունն է որ չփոթեցնում է նրա: Գրեցէք նրա որ Խաչատուր Բէկի տղան է: Ինքը մօտ ազգական է Շիրվանին, իսկ Շիրվանը իմ մայրիկիս մօրաքրոջ տղան է: Իր եղբայրները այդ շատ լաւ գիտեն: Ոչ Զարեան, այլ Եղիազարեան» (1):

Զափազանց հետաքրքրական է այս հատուածը: «Գրեցէք նրա որ Խաչատուր Բէկի տղան է». երրորդ դէմքով այս նախադասութիւնը կ'ակնարկէ նոյնինքն Զարեանին (դերասան Յովհ. Աբէլեանի հօր անունը Յարութիւն էր): Ուրեմն, Զարեանի հօր անունը Խաչատուր է եւ ո՛չ Քրիստափոր: Ինչո՞ւ անուններու այս ակներեւ տարբերութիւնը:

Մենք կը փորձուինք մտածելու, որ ան վերագրելի է ռուսերէնի ազդեցութեան: Այսինքն, Խաչատուր Զարեանի իսկական հայրանունն է, որ ռուսական փաստաթուղթերուն մէջ դարձած է Խրիստաֆոր (Քրիստափոր): Կայ նախընթաց մը. 18րդ դարու հայ ականաւոր վաճառական Աղազար դի Խաչիկ Ռուսերուն ծանօթ էր Լազար Խրիստաֆորով անունով (2): Հաւանաբար, զոյգ անուններու շփոթին մէջ դեր ունեցած է խաչ եւ Քրիստոս բառերու հնչիւնական մերձաւորութիւնը ռուսերէնի մէջ (3):

Վերոբերեալ հատուածը տուեալներ կը հաղորդէ Շիրվանզադէի (նամակին մէջ՝ Շիրվան), Զարեանի եւ Աբէլեանի ազգականական կապերու մասին: Խաչատրեանի համաձայն, «երեք քոյրերի որդիներ են»: Կը բացայայտուի, սակայն, որ Շիրվանզադէ Զարեանի մօր զարմիկն է եւ ոչ թէ Զարեանի (ասիկա ենթադրելի էր, տրուած ըլլալով երկու գրողներուն տարիքային տարբերութիւնը): Աբէլեանի մասին անորոշ կերպով ըսուած է, թէ «մօտ ազգական է»:

Ինչպէս յայտնի է, չորս տարեկան հասակին Զարեան կը կորսնցնէ հայրը: Այնուհետեւ կը տարուի Բաքու, ուր ռուսական դպրոց կը յաճախէ մինչեւ 1895: Այս առընչութեամբ, կը սխալի Գ. Ստեփանեան, երբ կը գրէ. «Ծնուել է Շամախում, որտեղ ստացել է տարրական կրթութիւնը, ձեռք բերել հայերէնի և ռուսերէնի առաջին գիտելիքները»: Թէ ի՞նչ «տարրական կրթութիւն» կը ջամբուի չորս տարեկան մանուկի մը, կ'անգիտանանք: Պարզ է, սակայն, որ հայերէնի «առաջին գիտելիքները» ընտանեկան ծոցին մէջ ստացած է: 1944-ին, Բ. Նուրիկեանին գրած նամակի մը մէջ կը հաստատէ. «Նախնական կրթութիւնս եղած է ռուսական, ապա ֆրանսական: (...) Հայերէնը սովորել եմ ուշ եւ այդ պատճառով էլ մինչեւ հիմա ահաւոր սխալներ եմ անում» (4): Հարկ է յիշել, որ դարավերջի կովկասեան իրականութեան մէջ, ուր բարձր խաւը միշտ կը ձգտէր ռուսական մշակոյթի ու լեզուի խորունկ իմացութեան, իսկ հայերէնը աղքատ ազգականի դերը կը խաղար, դժուար է երեւակայել, որ Զարեանի սորված հայերէնը անոյն, դէպքէ դէպք գործածուող լեզուի իմացութենէ մը անդին անցնէր: «Անցորդը եւ իր ճամբան»ին մէջ կ'ըսէ, թէ մանուկ տարիքին «Աղբիւր» եւ «Տարազ» թերթերը կը ստանային տունը (5):

1895-ին մեկնելով Փարիզ, Զարեան իր ուսումը կը ստանայ Անիէրի անհատական դպրոցի մը եւ ապա Սէն-Ժերմէն-ան-Լէի լիկէոնին մէջ: «Այստեղ հիմնովին տիրապետել է ֆրանսերէնին եւ գրական առաջին փորձերն էլ կատարել է ֆրանսերէնով», կը գրէ Ստեփանեան, որ կ'անտեսէ սակայն Զարեանի պելժիական փուլը, այնքան նշանակալից, որուն կը պարտինք իր առաջին ֆրանսալեզու քերթուածները (Հայրապետեան): Խաչատրեան եւս անորոշ նախադասութիւն մը կը շարադրէ. «Այստեղ (Փարիզ Վ. Մ.) էլ նա ստանում է իր կրթութիւնը»: Ի՞նչ կրթութիւն: Շարունակութեան մէջ Պելժիոյ խօսքը չըլլար:

«1901-ին վերադարձել է Կովկաս, ապրել Բաքւում ու Թիֆլիսում», կը գրէ Հայրապետեան, մինչդեռ Ստեփանեան շատ աւելի հեռուն կ'երթայ. հոն «...մի քանի տարի ուսումնասիրել է մայրենի լեզուն»: Ասիկա դարձեալ սխալ է, եթէ վերյիշենք Ս. Ղազարի մէջ սորվելու հարցը:

«1904-ին ուսումը շարունակել է Բելգիայում» (Հայրապետեան): Թուականը պէտք է վերատեսութեան ենթարկուի. 1916, Սեպտեմբեր 23-ին, Ֆլորանսէն Գարեգին Լեւոնեանին ուղղուած նամակով կը գրէ.- «Միակ յոյսս նրա մէջն է, որ պատերազմից յետոյ (sic) հանգամանքները թոյլ պիտի տան վերջապէս Կովկաս վերադառնալ, տասն ու մէկ տարի պանդխտութիւնից յետոյ...» (6): Այսինքն, Կովկասէն մեկնած է 1905-ին: «Անցորդը...»ի մէջ կը գրէ, թէ 1904-ին գտնըւած է Բաքու՝ ընդհարումներու ժամանակ, իսկ 1905-ին՝ Թիֆլիս (7):

«1908-ին բելգ. հանդէսներում տպագրուել են Զ.ի ֆրանս. առաջին բանաստեղծութիւնները» (Հայրապետեան):

Այս տեղեկութիւնը համահունչ է Նուրիկեանին գրուած նամակին մէջ յայտնըւած միտքին. «Առաջին գրուածքներս (բանաստեղծութիւններ) գրած եմ ֆրանսերէն» (8): Յամենայնդէպս, կը մոռցուի, որ Զարեանի տպագիր առաջին քերթուածը (կամ քերթուածները) ռուսերէն են. անոնցմէ գոնէ մէկը՝ «Արեւմտեան քաղաք», յայտնի է, ու 1906-ին լոյս տեսած է Ժընեւի «Ռադուգա» հանդէսին մէջ (9):

«1910 - 13-ին Վենետիկում, Մխիթարեանների մօտ, ուսանել է հայերէն լեզուն» (Հայրապետեան): «Հայերէն սովորում է Վենետիկի Ս. Ղազար կղզում, 1910 - 12-ին» (Խաչատրեան): Զարեանի վենետիկեան այս առաջին շըրջանը դեռ մութ է եւ կը պակսին փաստական տեղեկութիւններ: Ի՞նչ սորված է հոն իսկապէս: Առայժմ խնդիրը բաց կը ձգենք, ինչպէս եւ թուականներու ճշգրտումը:

1913-ին, Զարեան հաստատօրէն Պոլիս է (Հայրապետեան) (10): Հոն է, որ 1914 Յունուարին պիտի սկսի լոյս ընծայել «Մեհեան»ը՝ տնօրէն - խմբագրապետի հանգամանքով. խմբագիրներ՝ Գեղամ Բարսեղեան եւ Յակոբ Գիւֆէճեան (Օշական): «Մեհեան»ի հանգանակը կը ստորագրեն նաեւ Դանիէլ Վարուժան եւ Ահարոն: Անճիշդ է ուրեմն Հայրապետեանի այն պնդումը, թէ «Մեհեան»ը հրատարակած է «Դ. Վարուժանի, Յ. Սիրունու, Ա. Տատուրեանի հետ»: Սիրունին գործ չէ ունեցած «Մեհեան»ի խմբագրական աշխատանքներուն մէջ, ֆիզիքական անկարողութեան համար նախ այդ շրջանին բանտարկուած էր (11): Միւս կողմէ, Հայրապետեան կը մոռնայ բուն խմբագիրները՝ Բարսեղեան եւ Օշական: Խաչատրեան չէ յիշատակած Զարեանի գործակիցներուն անունները (երկու չափ, երկու կշիռ. քիչ անդին պիտի տեսնենք, թէ կը յիշէ «Բարձրավանք»ի ամբողջ կազմը): Ստեփանեան ուղղակի անգիտացած է «Մեհեան»ի գոյութիւնը:

Ի՞նչ ըրած է Զարեան «Մեհեան»ի շրջումէն ետք: «1915-ին անցել է Բուլղարիա, ապա՝ Իտալիա, հաստատուել Հռոմում» (Հայրապետեան): «1915-ին Կ. Պոլսից մեկնում է Բուլղարիա, այնտեղից Ֆլորենցիա» (Խաչատրեան): Հանրագիտարանին տեղեկութիւնը, ըստ երեւոյթին, ամբողջովին քաղուած է «Քաղաքներ» գործէն, որուն վերջին դրուագը Հռոմ կը կայանայ: Լեւոնեանին Ֆլորանսէն գրած նամակով (1916), Զարեան կ'անդրադառնայ իր Հռոմ կեցութեան. «Անցեալ տարի, երբ Հռոմ էի...» (12): Ֆլորանս է նաեւ 1917 - 19-ին, ըստ Ա. Չօպանեանին յղուած նամակներուն (13), բացառելով զոյգ մը նամակներ, որոնք գրուած են Միլանոյէն (1918, Ապրիլ 22) (14) եւ Նիսէն (1918, Դեկ. 8) (15): Կենսագրական սեւագիր ուրուագիծի մը մէջ, զոր շարադրած է Գ. Լեւոնեան, եւ ուր սակայն բազմաթիւ վիճելի կէտեր կան, կը կարդանք. «Միլան - 1916-17, Ֆիորենցա - 1917,20, Հռոմ - 1916-18) (16):

Այս հարցերու կապակցութեամբ, Գ. Ստեփանեան լիակատար թիւրիմացութեան մէջ է, քանի որ կը գրէ. «Օսմանեան սահմանադրութիւնից յետոյ մեկնել է Պոլիս, պատերազմից յետոյ անցել Վենետիկ...»: Եթէ փորձենք թուագրել, Զարեան Պոլիս մեկնած կ'ըլլայ 1908-ին, իսկ Վենետիկ՝ 1918-ին: Կատարեալ շփոթ:

Խաչատրեան կը գրէ. «1919 - 22-ին ապրել է Կ. Պոլսում, որտեղ 1922-ին, Գ. Գալֆայեանի, Վահան Թէքէեանի եւ Շ. Պէրպէրեանի հետ հրատարակել է "Բարձրավանք" հանդէսը»: Գոնէ մինչեւ 1919, Յուլիս 18, Զարեան Ֆլորանս գտնուած է (17): Նոյն տարին ճամբորդած է Կովկաս. «Անցորդը եւ իր ճամբան»ի մէջ կը խօսի 1919-ի Թիֆլիսի մասին (18), իսկ Գարեգին Յովսէփեան կաթողիկոսի յիշատակին գրուած յօդուածէ մը կը պարզուի, որ 1919-ին Վահան Թէքէեանի հետ ճաշած են Գէորգ Ե. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի մօտ (19): Ինչպէս յայտնի է, քաղաքական առաքելութեամբ

Fonds A.R.A.M

Թէքէեան Հայաստան գտնուած է 1919 Սեպտեմբերին:

Գարեգին Լեւոնեան կ'արձանագրէ. «1919 – Գործում է իբրեւ յատուկ ղրկուած թղթակից «Secolo», «Il Nuovo Giornale», «Il Messagero» (Միլան, Ֆլորենցիա, Հռոմ) մեծ թերթերի» (20): Այս տեղեկութիւնը կ'ամբողջացնէ Հայրապետեան, մատնանշելով նաեւ վայրերը՝ Մերձաւոր Արեւելք, Հայաստան:

Զարեան Պոլիս է 1919 Նոյեմբերին, դատելով Վարդան Գէորգեանի հետեւեալ տեղեկութենէն, որ կը վերաբերի Շիրվանզադէին.–

«Ձեռքի տաք սեղմումով մը բաժնուեցայ վարպետէն, որուն կը հանդիպէի այնուհետեւ Բերայի շիտակին վրայ ճաշարանի մը մէջ, ուր կու գար երբեմն կէսօրները Կ. Զարեանի եւ երիտասարդ գրողներու հետ:

Այդ օրերուն Պոլսոյ մէջ ներկայացուեցաւ իր «Պատուի համար»ը: Սրահը լեցուն էր, ներկայ էր նաեւ Շիրվանզադէ» (21): 1919–ին «Պատուի համար»ը Պոլիս ներկայացուած է Օգոստոս 10–ին, ապա Նոյեմբեր 22 եւ 28–ին: Այն պարագան, որ այս վերջին ներկայացումները արձանագրած են Յ. Սիրունիի յօդուածին «Ճակատամարտ»ի մէջ (22), ենթադրել կու տան, որ Վ. Գէորգեանի յուշը կը վերաբերի Նոյեմբերին. դժբախտաբար ձեռքի տակ չունինք Շիրվանզադէի կենսագրութեան վերաբերեալ ճշգրիտ տեղեկութիւններ:

Զարեան 1920–21–ին Պոլիս մնացա՞ծ է: Ինչպէս տեսանք, Գ. Լեւոնեան կը գրէ, թէ 1920–ին Ֆլորանս եղած է: Միւս կողմէ, Հայրապետեան կը գրէ, թէ «1916 – 20–ին եղել է ճնշուած ժողովուրդների ազատագրութեան ընկերութեան անդամ»: Այդ ընկերութիւնը իտալական էր, եւ Զարեան պէտք է հրաժարած ըլլայ անկէ Իտալիայէն վերջնական մեկնումին առիթով: Փաստական այլ տեղեկութիւններու բացակայութեան պատճառով, կը կարծենք (իբրեւ առժամեայ եզրակացութիւն), որ Զարեան Պոլիս փոխադրուած է 1921–ին:

Այս տեսակէտէն, հետաքրքրական է Ռուզան Աբեղեանի (բանասէր, քաղաքական գործիչ Արտաշէս Աբեղեանի աղջիկը) հետեւեալ նշումը իր հօր մասին.–

«1921–ի սկիզբները Պոլիս (Թուրքիա) ժամանեց, ուր ուսուցչական պաշտօն վարեց Էսաեան աղջկանց վարժարանին մէջ սպասելով իր ընտանիքին ժամանումը Հայաստանէն տարի մը ետք (...): Պոլսոյ Սկիւտար թաղամասին մէջ, Աբեղեան ընտանիքը տուն մը կիսեց գրող Կոստան Զարեանի, կնոջ ու երեք զաւակներուն հետ» (23):

1922–ին, «Բարձրավանք»ի հրատարակիչներէն է Զարեան: Սակայն, Խաչատրեան կը մոռնայ Օշականի անունը խմբագրական կազմին մէջ եւ Գեղամ Գավաֆեանի անունը կը դարձնէ «Գալֆայեան»: Նո՛յն մոռացումը եւ նո՛յն սխալը կը գործէ Հայրապետեան, թէեւ իրմէ առաջ Գ. Գուլումճեան ճիշդ գրած էր միեւնոյն հանրագիտարանին մէջ (24):

Հայրապետեան կ'անտեսէ «Օրերի պըսակը»ի հրատարակութիւնը (1922), զոր կը կը յիշատակեն Խաչատրեան եւ Ստեփանեան: Թէ՛ այս վերջինը եւ թէ Հայրապետեան, միջանկեալ, մեծ բացթողումներ ունին Զարեանի տպագիր երկերու վերաբերեալ:

1922 Հոկտեմբերին, Զարեան Հայաստան կը մեկնի հանդերձ ընտանեօք (25): Հոն կը դասախօսէ համալսարանին մէջ. «ֆրանսիական գրականութիւն» (Ստեփանեան), «եւրոպական գրականութեան պատմութիւն» (Հայրապետեան), «համեմատական գրականութեան պատմութիւն» (Խաչատրեան): Ամենաճիշդը Խաչատրեանն է, որովհետեւ Զարեան 1944–ին կը գրէ Նուբիկեանին, թէ դասաւանդած է «եւրոպական գրականութիւնների բաղդատական ընդհանուր պատմութիւնը», որ գրի առած, տպուելու պատրաստ, մնացած է Հայաստանում» (26): Գ. Լեւոնեան կ'ըսէ «ընդհ. գրականութեան պատմութիւն»:

Զարեան ե՞րբ կը մեկնի Հայաստանէն. «1925–ին նա դարձեալ Փարիզում է» (Խաչատրեան), «1925–ին դարձեալ մեկնել է արտասահման, վարել աստանդական կեանք (Իտալիա, Ֆրանսիա, ԱՄՆ, Մերձաւոր Արեւելք)» (Հայրապետեան), «նա 1925 թ. նորից է մեկնել արտասահման, անցել Փարիզ, այնտեղից՝ Վենետիկ» (Ստեփանեան):

«Անցորդը...»ի մէջ նշուած վերջին ամսաթիւը Մարտ է (27). ամենայն հաւանականութեամբ՝ 1924: Գարեգին Լեւոնեանին կազմած կենսագրական ուրուագիծին մէջ կը կարդանք. «1924 – Յունիսի մեկնեց արտասահման Պետ. Համալսարանի, Լուսժողկոմատի և ՀՕԿ–ի յատուկ յանձնարարութիւններով» (28): Իսկ 1924, Սեպտեմբեր 2–ին, Վենետիկէն Զօպանեանին կը գրէ, թէ նոյն ամսուն վերջը մտադիր է Փարիզ ըլլալ (29), ուր 1925 Յունուար 3–ին խօսք կ'առնէ Զօպանեանի գրական գործունէութեան 35–ամեակի հանդիսութեան (30):

Փարիզի մէջ 1925–ին կը հրատարակէ «Բաբելոնի աշտարակը» ֆրանսերէն հանդէսը (Խաչատրեան): Ստեփանեան եւ Հայրապետեան լռութեամբ կ'անցնին այս երեւոյթին վրայէն: Մնաց որ շատ խօսուած է այս թերթին մասին, բայց ոչ ոք բան մը ըսած է: Տակաւին հանգամանալից անդրադարձ չէ եղած այս թերթին բովանդակութեան եւ իսկական նշանակութեան մասին:

Փարիզէն ետք, ո՞ւր է Զարեան: Մ. Նահանգնե՞ր (Խաչատրեան), Վենետի՞կ (Ստեփանեան): Մինչեւ Հայաստան վերջնական վերադարձը, մեր քննած հեղինակներէն ոչ մէկը յստակօրէն կը գծէ Զարեանի թափառումներուն ուղեգիծը: Հայրապետեան կը գոհանայ «Իտալիա, Ֆրանսիա, ԱՄՆ, Մերձաւոր Արեւելք» նշումով, որ ըստ էութեան սխալ չէ: Վենետիկը նշելէ ետք, Ստեփանեան կը ցատքէ 1961–ին՝ Հայաստան շրջագայութեան: Իսկ Խաչատրեանի դիտողութիւնը շփոթ կը յառաջացնէ.–

«Ապա մեկնում է ԱՄՆ: Բոստոնի "Հայրենիք" ամսագրի մէջ լոյս են տեսել նրա "Անցորդը եւ իր ճամբան" (1927), "Բանկոոպը եւ մամութի ոսկորները" (1931–34), "Երկիրներ եւ աստուածներ" (1935–38), "Կղզին եւ մի մարդ" (1955) գործերը: 1944 – 46–ին հայագիտութիւն է դասաւանդել Նիւ Եորքի Կոլոմբիա համալսարանում: 1946–ին Նիւ Եորքում հիմնում եւ խմբագրում է "Հայկական քառամսեակ" անգլերէն հանդէսը: 1952 – 54–ին արուեստի պատմութիւն է դասաւանդել Բէյրութի ամերիկեան համալսարանում:

Այնպէս կը թուի, որ Զարեան մնացած ըլլայ Մ. Նահանգներ, ինչ որ բոլորովին անճիշդ է: Հոն հրատարակած է իր գործերուն ծանրակշիռ մասը, սակայն այդ քառորդ դարուն ապրած է –մօտաւոր հաշուով– Վենետիկ (1928–31), ԱՄՆ (1934), Գորֆու (1935–38), Իտալիա (1940), ԱՄՆ (1942–48), Իսկիա (1949 – 50) (31):

Յետոյ, սխալ է «Armenian Quarterly» անունը թարգմանել «Հայկական քառամսեակ»: Quarterly կը նշանակէ «երեք ամիսը անգամ մը տեղի ունեցող», ուրեմն՝ եռամսեայ: Սխալ է նաեւ «Անցորդը...»ի հրատարակութեան թուականը. վէպը տպուած է 1926–28–ին: Կը մոռցուի նաեւ, որ 1952–54–ին դասաւանդած է նաեւ «Նշան Փալանճեան» ճեմարանի հայագիտական դասընթացքին:

Վերջապէս, համաձայնութիւն չկայ Զարեանի վերջնական հայրենադարձութեան մասին. 1961 (Խաչատրեան), 1962 (Հայրապետեան), 1963 (Ստեփանեան): Եթէ չենք սխալիր, թուականը պէտք է ըլլայ 1962:

Ամբողջացնելով այս դիտողութիւններու շարքը, որ ի հարկէ հեռու է ամբողջական ըլլալէ, կը սիրենք յուսալ, որ յաջորդող տարիներուն պիտի վճարուի Կոստան Զարեանի հանդէպ մեր ունեցած պարտքը, իր գործերու հրատարակութեան, կեանքի թէ գործի ուսումնասիրութեան գծով:

Վ. Մ.

Պուէնոս Այրէս, Դեկտեմբեր 1989

Ծանօթագրութիւններ

(1) Եղիշէ Չարենցի անուան Գրականութեան և Արուեստի Թանգարան (ԳԱԹ), Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2158:

(2) Բագրատ Ուլուբաբեան, *Ոսկէ շըղթայ*, Երեւան, 1979, էջ 278:

(3) Ջուգահեռի կարգով, յիշենք թէ հունգարահայ «Արմենիա» ամսագրի հրատարակիչ – խմբագիրը՝ *Խաչատուր* Սոնգոտեան, Հունգարացիներուն ծանօթ էր *Քրիշթոֆ* Սոնգոտ անունով:

(4) ԳԱԹ, Բ. Նուբիկեանի Ֆոնտ, թիւ 314:

(5) Կոստան Զարեան, *Երկեր*, Անթիլիաս, 1975, էջ 138 (այսուհետեւ՝ *Երկեր*):

(6) ԳԱԹ, Գ. Լեւոնեանի Ֆոնտ, թիւ 1377:

(7) *Երկեր*, 34, 84–85:

(8) ԳԱԹ, Բ. Նուբիկեանի Ֆոնտ, թիւ 314:

(9) *Երկեր*, 133:

(10) Տե՛ս Նաեւ Սիամանթոյի նամակը Յ. Սիրունիին (արտատպում՝ «Բագին», Յունուար – Փետրուար 1979, 90):

(11) Տե՛ս Մարկ. Նշանեան, *Գրական կանգնումը*, Ա., «ԿԱՄ», 3–4, 1986, 196:

(12) ԳԱԹ, Գ. Լեւոնեանի Ֆոնտ, թիւ 1377:

(13) ԳԱԹ, Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2117–2130:

(14) ԳԱԹ, Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2125:

(15) ԳԱԹ, Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2127:

(16) ԳԱԹ, Գ. Լեւոնեանի Ֆոնտ, թիւ 2623:

(17) ԳԱԹ, Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2130:

(18) *Երկեր*, 86–87:

(19) Կ. Զարեան, *Վեհափառը*, «Հայ Կեդրոն» տարեգիրք, 1954, 280:

(20) ԳԱԹ, Գ. Լեւոնեանի Ֆոնտ, թիւ 2623:

(21) Վարդան Գէորգեան. Տեսակցութիւն մը Շիրվանզադէի հետ, «Ազատ Օր», 1959, Օգոստոս 29:

(22) Տե՛ս «Ճակատամարտ», 1919, Նոյեմբեր 30, հմմտ. Բաբգէն Յարութիւնեան, 19–20–րդ դարերի հայ թատրոնի *տարեգրութիւն*, հտ. Գ., Երեւան, 1981, 452:

(23) *Artasches Abeghian* (1878-1955), «Journal of Armenian Studies», Spring - Summer, 1985, 72.

(24) *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, հտ. 2, Երեւան, 1976, 331:

(25) *Երկեր*, 45:

(26) ԳԱԹ, Բ. Նուբիկեանի Ֆոնտ, թիւ 314:

(27) *Երկեր*, 358:

(28) ԳԱԹ, Գ. Լեւոնեանի Ֆոնտ, թիւ 2623:

(29) ԳԱԹ, Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2132:

(30) Edmond Khayadjian, *Archag Tchobanian et le mouvement armenophile en France*, Marseille, 1986, 296.

(31) Այս մասնակի ուղեգիծը վերակազմած ենք Ա. Չօպանեանին, Յ. Փուշմանին, Համաստեղին եւ Բ. Նուբիկեանին ուղղուած եւ մեր տրամադրութեան տակ գտնուող նամակներու հիման վրայ: Այս նամակներուն մէկ մասը լոյս պիտի տեսնէ «ԿԱՄ» հանդէսի յաջորդ թիւով:

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ

ՆԱԻԸ ԼԵՐԱՆ ՎՐԱՅ

(ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԱԾ)

... – Տարօրինակ մի բախտ վիճակուեց մեր սերունդին, յիմա՛ր մի բախտ... Որովհետեւ Ֆրանսիան եւ Գերմանիան իրենց մէջ լուծելիք զանազան հարցեր ունէին, Ալզաս – Լօրէնը, տնտեսական գերակշռութիւն եւ էլ չգիտեմ ինչ՝ մեր գլխին սկսեց կրակ թափուել... Աշխարհը քանդուեց, կազմալուծուեց, վայրենացաւ... Երբ մարդ մտածում է ինչքան ամէն բանից հեռացել ենք, երբ մարդ մտածո՛ւմ է... Այս գիշեր, Վարեայի հետ նստած, լսում էինք... Պախի երկու ջութակների քոնչերթօն, Պեթհովէնի քուինթէթները, Պրամսի չորրորդը եւ ուրիշ բաներ... Ի՛նչ լաւ էր, ի՛նչ լաւ... Ես, մանաւանդ, սիրում եմ Պախին. նրա ըլըպուած կրակը, նրա պայծառ գծերով ճարտարապետուած հոգեկանութիւնը, նրա սառը ջերմութիւնը եւ էն... Ի՞նչպէս բացատրել... էն լուսաւոր կեցուածքը կեանքի առջեւ... Ահ, Վարեա ջան, դի՛ր երկու ջութակների քոնչերթօն եւ թող պարոն Հէրեանը լսի...

Նա գլուխը առաւ իր երկու ձեռքերի մէջ եւ այդպէս մնաց մինչեւ նուագի վերջանալը: Երբ գլուխը վեր առաւ – Հէրեանը երբեք նրան այդ վիճակում չէր տեսած– նրա աչքերը այրւում էին, դէմքը սպրդուած էր եւ թափանցիկ:

– Ահա, հիմա դո՛ւք ասացէք, – բացականչեց նա յուզուած ձայնով, – ահա՛ մէկ կողմից այս պայծառ եւ խորհրդաւոր ջութակների տխալոկը, մահի եւ սիրոյ այս բախտաւոր խօսակցութիւնը եւ միւս կողմից՝ տգէտ, արիւնարբու, կեղտոտ տաճիկը... Պա՛խը եւ տա՛ճիկը... Չէ՛, բնութիւնը անողոք է...

Հէրեանը, որ վարժ էր Միրանեանին հակաճառելու, այս անգամ էլ չկարողացաւ իրեն զսպել: Մէջքը ետ նետեց բազկաթոռի վրայ եւ ասաց.–

– Ճիշդը ասած, եթէ վերցնենք մեր Արարանցի գիւղացուն, նա էլ երեւի Պախի երաժշտութիւնից մի մեծ բան չի կարող հասկանալ...

– Հարցը դրանում չի՛, հարցը դրանում չի՛, – բողոքեց Միրանեանը: – Երեւի նոյն Գերմանիայումն էլ կան շատ գիւղացիներ, որոնք Պախից ոչինչ չեն հասկանում... Ես էդ մասին շատ անգամ մտածել եմ... Հարցը նրանումն է, որ հայ գիւղացու մէջ, նրա արտաքին կոշտութեան տակ, նրա անգիտակցական խորքում, արձանագրուած են մարդկային մտքի եւ բարձրագոյն հոգեկան թռիչքների բոլոր կարողութիւնները... Դի՛ր նրան ուրիշ, աւելի բնականոն պայմաններում՝ եւ նա կը մտնի պախեան եւ բոլոր մեծերի բարդ աշխարհից ներս, ինչպէս իր սեփական տունը... Նա կը մտնի, որովհետեւ նրա հոգեկանը հիւսուած է նոյն Պեթհովէնի հոգու նիւթերից եւ նրանք կուլտուրապէս ցեղակից են ...Նրանք կարող են աղօթել նո՛յն տաճարում, յուզուել նո՛յն յուզումներով, ոգեւորուել նո՛յն ոգեւորութիւններով, նստել միասին, մէկ մէկի աչքերի մէջ նայել եւ մէկ մէկին հասկանալ առանց խօսելու... Է՛դ է...

Մօտեցաւ սեղանին, բաժակները նորից լեցրեց, խմեց:

– Է՛դ է... Իսկ տաճի՛կը... Էստեղ, դէմ դիմաց կանգնած, երկու իրերամերժ, հակոտնեայ աշխարհներ են... Սոսկալին այն է, կապիտան Հէրեան, որ տաճիկը հոգեկան անցեալ չունի, նրա անգիտակցականը մութ գիշեր է՝ լեցուած զազանային բնազդներով եւ նախնական ախորժակներով... Նկատուած է. տաճիկը, որ բարձրագոյն ուսում է առնում՝ այլասերւում է: Նա վախում է մշակոյթից, որովհետեւ հասկանում է, որ մշակոյթը –երբ արտաքին անբովանդակ ձեւ չէ– մահացու է իրեն համար: Եւ շատ հասկանալի է. մշակոյթ ստեղծելու համար պէտք է կարողանալ այլափոխուել, հոգեպէս վերածնել, թռիչք առնել, կեանքին նոր արժէքներ տալ եւ այդ արժէքներով ապրել: Իսկ նա՝ վարժ է քանդելու, այրելու... Ուր տաճիկը անցել է՝ անտառ չի մնացել, բոյս չի մնացել, տուն չի մնացել... Հարցրէ՛ք Յոյներին, հարցրէ՛ք Սերպերին, հարցրէ՛ք Պուլկարներին... Այսօր իսկ, տեսէ՛ք նրանց վայրենութիւնը՝ ոչ միայն անպաշտպան ազգաբնակութեան դէմ, ոչ միայն կանանց եւ երեխաների դէմ, այլ արուեստի եւ ճարտարապետութեան այն հրաշալիքների դէմ, որոնք տասը–տասնեւհինգ դար կեանք են ունեցել, մարդկութեան փառքն են կազմել եւ քրիստոնէական արուեստի հիմքը... Դուք գիտէք, անշուշտ, որ Քեմալի կառավարութիւնը հրաման է տուել իր զօրքերին թնդանօթի բռնել բոլոր կառուցուածքները, բոլոր եկեղեցիները, որոնք մնացել էին ամայացած երկրում եւ որոնք վկայում էին մեր ցեղի հանճարը: Եւ այդ ոչ թէ իբրեւ պատերազմական անհրաժեշտութիւն, այլ պարզապէս քանդելու եւ աւերելու համար... Մտածեցէք Ախթամարի հրաշալիքները, Անիի անզուգական պալատները եւ եկեղեցիները... Սրիկանե՛ր...

– Անկասկած, իրաւունք ունես, – համաձայնուեց տխրած ձայնով Հէրեանը:

– Ես պայայ եմ. պատերազմը պատերազմ է. անողոքը մի բան... Կռուել, դա՝ երբեմն պարտադրութիւն է... Սակայն, անպատի՛ւ բան է մորթել անպաշտպան կանանց եւ երեխաներին, անպատի՛ւ բան է քանդել քանդելու համար... Տաճիկը անպատիւ զինուորական է. քաջ, տոկուն, անվախ, բայց անպատիւ: Նա աւելի մարդասպան է, քան մարտիկ: Եւ իբրեւ մարդասպան, նա չի կարողանում տանել այն ամէնը ինչ որ կապ ունի հոգու եւ մտքի հետ: Տաճիկը փերազանցապէս հակա- ●▶

Fonds A.R.A.M

մշակոյթն է: Նրանց պատճառով, ահա դարերից ի վեր, աշխարհի ամենահարուստ եւ ամենագեղեցիկ մի հողամաս՝ Հայաստանը եւ Փոքր Ասիան՝ փակուել է մարդկութեան համար, պարպուել է իր մեծութիւնից, հրաժարուել է իր մեսիայից: Այդ պայմաններում, ի՞նչպէս էք ուզում, որ նրանց եւ Պախի մէջ որեւէ առնչութիւն լինի…

Լռեց: Ման եկաւ անկիւնից անկիւն:

— Ես այդ բոլորը ասում եմ, — շարունակեց նա, կանգ առնելով Հէրեանի առջեւ, — որովհետեւ ուզում եմ ինձ պարզ հաշիւ տալ, թէ ինչո՞ւ համար եմ ահա մեկնում եւ վտանգում իր երիտասարդ կեանքս… Կարող եմ սպաննուել՝ ուզում եմ իմանալ ինչո՞ւ համար պիտի ըսպաննուեմ: Պիտի կռուեմ եւ սպաննեմ ուրիշներին. ուզում եմ իմանալ՝ ի՞նչ եմ պաշտպանում եւ յանուն ի՞նչի պիտի սպաննեմ ուրիշներն… Երկիր, ժողովուրդ, անկախութիւն, պիտի ասէք: Դրանք ընդհանուր խօսքեր են: Եթէ այս երկիրը, այս ժողովուրդը, այս անկախութիւնը, աւելի չե՛ն քան ներկայանում են այժմ, եթէ նրանք բարձր եւ ստեղծագործ մի ոգու մարմնացումը չե՛ն, եթէ նրանք պահապանը չե՛ն դարերով պատրաստուած եւ խորապէս ներկայ մի կոչումի, այն ժամանակ ես յիմա՛ր եմ, որ ուզում եմ նահատակուել ոչինչի համար… Ես գնում եմ —թող այս տարօրինակ չթուի— պաշտպանելու համար պախեան ոգին տաճիկներից եւ ուրիշ թշնամիներից…

— Ի՛նչ բաներ ես ասում, Բարդէն ջան, —զարմացած աչքերը ամուսնու վրայ յառելով՝ ասաց տիկինը:

— Չգիտեմ, — մի վայրկեան մտածելուց յետոյ, ասաց Միրանեանը, — չգիտեմ… կարելի է ասածներս իսկապէս տարօրինակ են, կարելի է ծիծաղելի են եւ միամիտ… Տե՛ս, Վարեա ջան, մենք ապրել ենք երկար տարիներ Հայութիւնից դուրս: Հայ ենք եղել, անշուշտ, բայց աւելի ծնունդով, քան մտքով եւ հոգիով… Ռուսական կրթութիւն, ռուսական դաստիարակութիւն, ռուսական կեանք… Մեր աչքերը տնկուած էին Պետերբուրգի վրայ… Տօներին եկեղեցի էինք գնում՝ աւելի բակը քան ներսը, թեթեւ ազգասիրութիւն էինք անում, Տաճկաստանից եկած գաղթականների համար փող էինք տալիս, որպէսզի փողոցներում մուրացկանութիւն չանեն եւ մեր արժանապատուութիւնը չվիրաւորեն, հայ գրականութեան մասին մեր հայրերից անորոշ բաներ էինք լսում եւ Հայաստան բառը, է՛նպէս, պատմական հեռաւոր մի թըռչուն էր, անյայտ վայրերում բոյն դըրած եւ ցաւով եւ երազով շրջապատուած… Հայրս, իր ազատ ժամերին, սիրում էր թղթատել Հայութեան վերաբերուող զանազան գրքեր. «Եղբայրական օգնութիւն Հայերին», Անիի գունատ լուսանկարների ժողովածու, Եզովի, Պատկանեանի, Աղոնցի գրքերը… Առհասարակ, նկատե՞լ էք, մեր վաճառականները, որոնց պատճառով օտարականները է՛նքան աննպաստ կարծիք են կազմել մեր անմեղ ժողովրդի մասին, սիրում են, իրենց մակերեսային հայրենասիրութիւնը շոյելու համար, Հայութեան վերաբերեալ գրքեր ժողովել, որ չեն կարդում եւ եթէ կարդում են, չեն հասկանում… Բայց էդ չէր ասածս. ասածս է՛ն էր, որ երբ մարդ էդ գրքերը բաց էր անում, ուղղակի յուսահատւում էր: Քանդուած եկեղեցիներ, վայր թափուած քարեր եւ զարդաքանդակներ, խորտակուած գմբէթներ, անապատներ եւ անապատներում՝ մի քանի գիւղացիներ եւ մի երկու վարդապետներ… Մի տեսակ ընդհանուր փլուզում, որ քեզ վիրաւորում էր եւ չէր ոգեւորում…

— Էդ ճի՛շդ է, — համաձայնուեց Հէրեանը, — ես էլ էդ տպաւորութիւնը շատ անգամ ունեցել եմ…

— Ինչպէս չի՞… Փողոցներում՝ պատըռտուած, կեղտոտ, աներեւած մուրացկաններ, գրքերում՝ վայր թափուած քարեր, թերթերում՝ անվերջանալի սարսափների նկարագրութիւններ… Մեզ համար —ազատ ապրած, կռուի վարժուած, հպարտ եւ գոռոզ ժողովրդիս համար— էդ ամէնը վիրաւորական էր, նուաստացուցիչ… Մեր սիրտը ողբում էր եւ մեր միտքը ընկճւում: Չէինք կարողանում այդ իրականութեան հետ հաշտուել եւ չէինք կարողանում այդ իրականութիւնը հասկանալ: Եւ ահա մէկ էլ, ամէն ինչ փոխուեց, երբ դէպքերը չանթի արագութեամբ խուժեցին մեր գլխին, ամբողջ մեր կեանքը տակնուվրայ արին, արժէքները շրջեցին, առին մեզ նետեցին փոթորիկների բերանը… Իսկի մտածե՞լ էք, ի՛նչպիսի յեղաշրջում տեղի ունեցաւ… Կայուն, հաստատ, վերջնական ձեւ առած մի դարից, յանկարծ՝ արաբական նաղլի հերոսի նման՝ թռչող կարպետի վրայ ընկանք եւ սուրացինք մի ուրիշ դար… Երբե՛ք չպիտի մոռանամ էն օրը — Վարեա ջան, յիշում ես, չէ՞ — երբ առաջին անգամ մտանք Հայաստան…

Աչքերը փակեց, մի վայրկեան լռեց, ապա շարունակեց. —

— Երբեք չտեսած, նոր մի երկիր… Հազիւ նայեցիր՝ եւ կարծես սրտիդ մէջ մի լոյս վառուեց… Ամէն ինչ թուաց ա՛յնքան մտերիմ, ա՛յնքան խաղաղ, ա՛յնքան քաղցր… Անկարելի է բացատրել… ուղղակի խօսքեր չեմ գտնում… Հօրս գըրադարանում տեսած լուսանկարները, յանկարծ, կենդանութիւն առին, պսակուեցին արեւով, ապրեցին ուրիշ կեանքով, մտան պայծառութիւնով եւ թաքնուած իմաստներով լեցուած մի մթնոլորտ, եւ ես հասկացայ… Ասում եմ հասկացայ, բայց պէտք էր գործ ածել մի ուրիշ բառ, նո՛ւ, ասենք զգացի, ապրեցի, վերագտայ իմ մէջ ա՛յն ինչ որ չէի նշմարած… Եղայ տարբեր, ուրիշ… Եւ այն ինչ որ առաջ թւում էր էնքան հեռու, էնքան բարձր եւ էնքան անորոշ՝ միանգամից պարզուեց եւ էդ հողերի, էդ լեռների, էդ շէնքերի հետ՝ լեցուն, ամբողջական կեանք առաւ… Ահա, էականը հէնց սրանումն է… Երբ ասում եմ Պա՛խ՝ թող էդ ձեզ զարմանալի չթուի. ես իմ երաժշտական կրթութիւնս նրա օրինակով եմ զարգացրել եւ հոգեկան բարձրութիւնները նրանով կարող եմ չափել… Էջմիածնում եղե՞լ էք, կապիտան…

— Եղել եմ, ի՞նչպէս չէ…

— Լաւ: Վերցրէք Հռիփսիմէի հոյակապ տաճարը, օրինակի համար, կանգնեցէք եւ լաւ դիտեցէք նրան, եւ կը տեսնէք, որ նրա պարզ, յստակ, ներդաշնակ գծերը, նրա ներքին կրակով վառուած գոյնը, նրա բարդ պայծառութիւնը, նրա զսպըուած եւ տիրապետուած թռիչքը, ճիշդ եւ ճիշդ պախեան մի կառուցուածք է… Նո՛յն հոգիի վերածուած մարմինը, նո՛յն կրակ թաւալող արիւնը, նո՛յն ռիթմը… Երբ Կէօթէն ասում է, որ ճարտարապետութիւնը սառած երաժշտութիւն է՝ օրինակը հէնց է՛ստեղ է… Ես էդ զգում եմ խորապէս, հոգով եւ մարմնով, ամբողջ էութիւնովս ես, ահա, ասում եմ ինձ. է՛ստեղ Հռիփսիմէն է եւ է՛նտեղ գազանը… կռիւը նրանց մէջն է…

Միրանեանը այնքան սրտից էր խօսում, այնքան յուզուած, որ ոչ ոք ուժ ունէր նրա խօսքը կտրելու: Հէրեանը նրան երբեք այդքան լուրջ, այդքան խորացած չէր տեսել:

— Ուրեմն, ասում եմ, կռիւը նրանց մէջն է, — շարունակեց նա: — Ինձ համար, հարցը դրուած է էդպէս՝ կամ կը յաղթի տասնեակ դարերի զոհաբերութիւններով պաշտպանած հոգեկան այս հարստութիւնը կամ կը յաղթի խաւարը… Մեր կռիւը արդար, անհրաժեշտ սրբազան կռիւ է… Մեր կռիւը համայն մարդկութեան պատկանող, նրա կեանքի թագը կազմող արժէքների պաշտպանութեան կռիւ է… Էդ բացարձակապէս է՛դպէս է. — կամ Պախը կամ գազանը…

— Իսկ եթէ յաղթի գազա՞նը… Արդէն մարդասպանների արիւնոտ ձեռքերը սեղմողներ կան, նրանց օգնողներ կան, գընողներ կան…

Միրանեանի աչքերը լեցուեցին զայրոյթով:

— Ասում էք, կը յաղթի գազա՞նը, — բացագանչեց նա, — յաղթի գազա՞նը… էն ժամանակ էդ նոյն գազանը կը յաղթի նրա՛նց, արիւնոտ այդ ձեռքերը սեղմողներին… Կը գայ մի օր եւ իրենց գլուխների վրայից կ'անցնի վայրենի, անողոք, բռնական մի ուժ: Այսօրուայ յաղթողները՝ իրենց յայտարարած սրբազան ըսկզբունքները ոտնակոխ արած լինելու համար, իրենց իտէալները ուրացած լինելու համար՝ կը լինեն յաղթուածներ, կը սմքուեն, կը ստորանան, կուչ կը գան իրենց բարոյական ցնցոտիների տակ, եւ գազանը՝ ահաւոր եւ անողոք, բարձրաձայն կ'ոռնայ, երկաթէ իր բռունցքը կը խփի հաշուետուութեան սեղանի վրայ եւ կը սպառնայ նրանց…

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ

à propos de

un monde sans pitié

de Eric ROCHANT

L'individu (soudain) s'arrête.

Près de lui, une foule éparse percée de courants d'air, boucles noires sur scooters dorés, de grands gestes et du bruit, et des filles. Là-bas des couples attendent, jeunes chics branchés, s'entrelacent doucement, regards furtifs pas même éclos, las d'eux-mêmes et de ne pas se l'avouer.

Il devine à l'allure des queues de cinéma les films projetés. La nuit tombe sur les Champs.

L'individu reste là, pendant que sa mémoire s'égosille vers l'ineffable, là sur le bord de la route entre le cri et la bavure, interdit. Trois minutes auparavant il marchait, souriait, parlait comme Hippo. Le lien s'est brusquement rompu, entre l'individu et le film.

Hippo ne fait rien. Le cours de sa vie est une suite de moments de non-action. Nathalie travaille, presque sans cesse. Deleuze, le philosophe, définit ainsi le cogito de l'art : pas de sujet qui agisse sans un autre qui le regarde agir, et qui le saisisse comme agi, prenant sur soi la liberté dont il le dessaisit. Lorsqu'Hippo, doucement, se passionne et regarde Nathalie, cette liberté nouvelle rencontre la sienne et la repousse, impossible à assumer, la retourne et le détruit. Du héros il ne garde que l'apparence, derrière son sourire naît le malheur, dans l'impossibilité de réunir deux libertés qui s'aiment, de les unir contre.

Discours d'Eric Rochant : il y a une certaine incompréhension entre les sexes, peut-être qu'aujourd'hui il ne reste plus que ce conflit là auquel croire. Retour à la fin des idéologies.

Comme s'il n'était pas lié aux autres. Souvenir du Boy Meets Girl de Carax. Là, Alex traversait une illusion de déjà vu, et il aimait le cinéma. Comme si Hippo et Nathalie pouvaient s'aimer sans voir contre quoi s'unir.

L'unité; la force du film : elle flatte l'individu qui se laisse prendre au jeu très vite, surtout à celui de l'identification. Il reçoit tout d'un bloc, le regard et la voix, la matière et le sens, la flèche et la cible. La cohérence, merveilleusement travaillée, fait qu'il peut y croire. Mais les suppléments d'âme, ceux qu'il découvre dans les failles de la conscience, ne trouvent pas de place ici : l'étouffement le gagne très vite car entre les raccords il ne se passe rien. L'individu a pu oublier le temps du film que le cinéma est avant tout un leurre, qu'avec lui c'est le monde qui devient sa propre image et non pas une image qui devient monde.

Le monde sans pitié de Rochant ressemble à une vision première, la projection d'une éthique provisoire, il y entre une part de rêve. L'auteur garde ses distances par rapport à ses personnages, ce qui leur donne originalité et cohérence, mais pas toujours avec son propos, l'idéologie de son personnage; d'où parfois,des airs vagues de militantisme. L'important, évidemment, n'est pas ce qu'il montre mais comment il le montre.

L'une des choses qui, dans la peinture de Manet, ont le plus frappé ses admirateurs comme ses détracteurs, est l'écrasement de la perspective dans ses compositions, le télescopage des plans comme dans une vue au téléobjectif (qui n'existait pas encore). C'était cela la modernité : la destruction des lointains (par rapport à la perspective du Quattrocento); la perspective des sensations changeantes et non plus la perspective de la perception objective. C'est ce qu'écrit Bonitzer.

Ce qui frappe, justement, dans Un monde sans pitié, c'est l'usage immodéré des longues focales; tout se passe dans un seul plan, il n'y a plus d'avant ni d'arrière, plus de passé ni de futur. Il n'y a

par

François MESTOUDJIAN

plus de repères, sauf l'amour pour Rochant, et quelques autres. On croit que c'est cela la modernité : le détachement. Dans «La salle de bain», Tom Novembre est totalement détaché, mais par rapport à rien; son détachement n'a de valeur qu'en soi, autant dire qu'il n'en a pas. Hippo est détaché du monde sans pitié, mais il ne prend pas ses distances par rapport à ce détachement : il le subit. Rochant utilise les longues focales comme un moyen pour arriver à une fin : faire un film et pas du cinéma, renouer avec la tradition de la transparence chère au cinéma américain des années 50.

L'individu a trop le sentiment d'un produit fini, réussi. Il voudrait dire : — Que ce que tu fais ne ressemble pas à ce que tu sais faire.
Rochant montre des glandeurs avec une vision de yuppie.

Le détachement et la lâcheté. Là, on renoue avec le cinéma. Hippo est debout sur la corniche, entre deux fenêtres, il se cache : à l'intérieur, celle qu'il n'aime plus l'attend. Le téléphone sonne... Sur cette corniche, il a couru très vite, au début du film; grâce à une plongée en plan large, on découvre que la corniche est très étroite et qu'elle se trouve au dernier étage de l'immeuble, dans une petite cour; à chaque fois qu'il sortait, Hippo risquait sa vie. Le téléphone sonne toujours. Par un montage parallèle, Rochant montre Nathalie qui appelle, et Hippo le devine. Il saute brusquement à l'intérieur et répond, sous les yeux de celle qu'il n'aime plus et de son ami Halpern, arrivé entre-temps.

L'individu vient de voir l'homme moderne, l'homme détaché, vaincre la lâcheté qui sans cesse le tente et souvent le compromet. L'unité entre l'homme et le monde est sauve. L'individu, tranquille, peut poursuivre son chemin.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire : N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՐՏ 4

DIMANCHE
4 MARS
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 147

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48 00 06 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

65ՐԴ ՏԱՐԻ — Թիւ 17.224 Fondateur: SCHAVARCH MISSAKIAN 65e ANNEE — No 17.224

Grégoire de Narek

"Prières"

Les éditions de la Différence viennent de publier les adaptations de Vahé Godel de quelques extraits du «Livre» de Krikor Narégatsi. On ne louera jamais assez la collection «Orphée» qui pour un prix modique met à la disposition du lecteur nombre de poètes et d'œuvres du monde entier parfois très connus, parfois inconnus ou méconnus.

Tous ceux qui aiment la poésie arménienne, tous ceux qui considèrent que l'œuvre de Krikor est incontournable mais qui ne peuvent la lire dans son texte original en *grabar* sauront gré à M. Godel de s'être lancé de nouveau dans cette redoutable entreprise de traduction et d'adaptation. C'est d'autant plus indispensable que la version française intégrale du «Livre des Prières» du P. I. Kéchichian (Cerf, 1961) est épuisé depuis longtemps.

Tous les ouvrages de la collection «Orphée» présentent les traductions poétiques vis-à-vis de l'original. Aussi le lecteur dispose-t-il toujours du texte pour s'y référer et pourra l'aborder par lui-même, la traduction n'étant conçue désormais que comme un mode d'accès à l'œuvre. C'est également une garantie de sérieux, tout en étant un garde-fou indispensable aux manipulations des traducteurs. Les adaptations de M. Godel sont donc présentées avec l'original arménien de Narégatsi, en l'occurence la version courante de Venise (1926).

En ce qui concerne les éditions en langue arménienne, la note bibliographique jointe à l'ouvrage omet de signaler deux nouvelles éditions du «Livre». D'abord la monumentale éditions académique de Khatchatrian et Ghazinian, parue à Erevan en 1985, 1122 pages de textes, notes et variantes, édition «critique» élaborée à partir des plus anciens manuscrits, ce qui nous présente un texte relativement plus précis et plus sûr que celui des éditions traditionnelles d'usage courant, même si le parti pris de «versifier» le texte reste tout à fait discutable et non fondé(1). Ensuite une reprise de cette même édition sans l'apparat critique, publiée à Antélias, en 1988, 342 pages.

Par ailleurs en matière de traduction en arménien moderne, il faut signaler le travail déjà ancien de Mgr. K. Khatchadourian (Buenos Aires, 1949) et celui de V. Kévorkian (Erevan 1979).

Les «Prières» adaptées par Godel sont en fait des extraits très fragmentaires du «Livre» de Grégoire de Narek, comme était déjà le cas des «Poèmes de Grégoire de Narek» parus aux Publications Orientalistes de France (Paris 1975). M. Godel a repris presque intégralement ses premières adaptations, et semble les avoir remaniées, supprimant ses propres improvisations telles que : «*ce fleuve de prières*, ce *déferlement de figures*» (p. 12) absentes du texte de Grégoire, auquelles sont joints une dizaine de nouveaux extraits. Au total trente fragments plus ou moins longs.

Inauguré jadis par Tchobanian et Luc André Marcel (on peut même attribuer la paternité de la méthode aux auteurs de florilèges narékiens du Moyen-Age, les Modernes inventent peu) ce procédé de traduction ou d'adaptation est sans nul doute fort commode pour les traducteurs, qui se faisant se donnent la liberté d'éviter des pans entiers du texte, des tournures et des mots qui défient la traduction ou qui leur semblent «poétiquement» faibles. D'ailleurs le terme «d'adaptation» recouvre toute sorte de pratiques plus ou moins assumables (de l'extrême fidélité à l'improvisation la plus libre, du plus léger transfert à la manipulation la plus grossière) et permet à l'adaptateur, ici, une véritable fragmentation de l'original, en vue d'en extraire des «poèmes», quitte à modifier ou édulcorer les sutures et les transitions. Aux lecteurs de les apprécier.

Cependant il nous semble qu'une traduction intégrale d'un ou de plusieurs chapitres aurait pu rendre davantage justice non seulement à l'expérience poétique de Grégoire de Narék, mais également au «sens» de cette œuvre toute tendue vers la conquête de la totalité par et à travers le langage. Car si tout le «Livre» est présent et contenu dans chaque passage, comme un fragment du temps éternisé, le «Livre» ne tire pas moins sa force aussi bien du ressassement que du développement et de l'amplification continus. Mais les «Modernes» n'aiment guère ces figures. A Narégatsi de se plier au goût du jour. C'est ce qui amène d'une manière si précoce des rides à la figure de nos belles infidèles.

par

Krikor BELEDIAN

Les adaptations poétiques de l'œuvre de Narégatsi sont dans l'ensemble beaucoup plus libres que celles faites jadis par Godel des poèmes de D. Varoujan. La présence conjointe du texte est loin d'être une garantie de rigueur et de précision, car, il faut reconnaître, même dans les extraits choisis, V. Godel coupe, élague ou gomme. Ainsi, un exemple parmi d'autres, face au passage où Krikor énumère les noms divins անզգտանելի հետք, աներեւոյթ շաւիղ, անչափագիր պատկեր, *որքանութիւն անսահման*, աննմանական տիպ, on lit tout simplement : «*Trace dissimulée, imperceptible Sente, Figure universelle.../ Modèle unique*, etc» (p. 31). Les trois points de suspension signalent heureusement la coupure. Dans d'autres cas, c'est l'idée générale qui est transposée, les méandres de l'écriture de Grégoire étant court-circuités. On ne peut que déplorer de tels procédés, qui, aussi louable que soit l'objectif poursuivi (rendre le texte aussi poétique que possible, en prenant possession de ce que l'on considère comme étant fondamental, le condenser au maximum) n'en constituent pas moins une déformation plus ou moins violente de l'original.

Les écarts trop marqués, trop tranchés par rapport au texte de départ (on peut prendre pour témoin à titre indicatif la version méticuleuse et toujours analytique de I. Kéchichian, par exemple, qui ne poursuit aucun but esthétique, mais vise la lisibilité) finissent par lasser et ils sèment le doute dans l'esprit du lecteur. On n'appréciera même plus les très belles trouvailles de l'adaptation qui dans le cas présent sont bien réelles : les rudesses, les alliages de mots, la véhémence du ton, les raccourcis, parfois. Face aux sinuosités de la phrase de Krikor, Godel préfère le rompu, l'acéré, l'arraché, répondant vraisemblablement en cela aux injonctions d'une certaine poétique «moderne» de la rupture. Reste à savoir si l'œuvre même que l'on adapte justifie la «grille de lecture» que par là on lui impose. En tout cas, il nous semble qu'une pratique permanente de la violence en matière de traduction produit certes des «effets esthétiques», mais ceux-ci n'en demeurent pas moins problématiques.

En ce qui concerne la forme conférée à ses extraits, V. Godel a choisi à juste titre celle de la prose rythmée, ce qui n'était pas le cas dans ses «Poèmes» déjà mentionnés où l'arbitraire était plus patent. Une disposition habile et judicieuse du texte sur la page, suivant les articulations du phrasé et du rythme, une mise en œuvre judicieuse et sobre du blanc intégré au déferlement du discours introduisant une netteté et une clarté dans le déploiement du souffle, a permis à l'adaptateur d'éviter le piège du «vers» que nombre d'éditeurs, y compris ceux de l'édition «critique», imposent au «Narék». Ceci nous paraît être l'un des acquis du travail de M. Godel qu'on devrait désormais méditer. On ne peut que s'en réjouir.

Les «Prières» sont précédées d'une belle présentation, toujours très chaleureuse mais pas assez précise, de la vie et de l'œuvre de Narékatsi (2), suivie d'une «Note de l'adaptateur», vrai poème en prose situant l'entreprise de traduction dans la biographie de l'écrivain V. Godel.

Dans sa préface l'auteur affirme que les «quatre-vingt-quinze *Prières* impliquent un plan précis, une subtile organisation.... etc» (p. 15). Cette remarque est très intéressante mais nous paraît non fondée. Les tentatives pour déceler un «plan» ou une «subtile organisation» n'ont jusqu'ici jamais abouti et les résultats ne dépassent guère le niveau des généralités. Aussi aurions-nous voulu que si «plan» existe qu'il soit enfin révélé. Pour notre part nous n'en avons rien trouvé de tel dans le «Livre». Nous nous posons plutôt la question de savoir si un tel plan s'imposait. Il est permis d'en douter.

En tout état de cause cette nouvelle édition des «Prières» consacrent l'entrée de l'œuvre de Grégoire de Narek dans une collection courante et facile d'accès le situant dans le voisinage des grands et des moins grands poètes de tous les pays. Ce qui n'est pas le moindre de ses mérites.

K. B.

---

(1) *Nos «Modernes» (les philologues inclus) ne conçoivent la poésie que sous la forme du vers, sans se poser des questions ni sur le «vérs» chez Narégatsi, ni sur l'idée de la «poésie» dans l'œuvre. Une discussion approfondie de cette question n'est pas de mise ici, car le vers arménien ancien est l'un des mystères le plus impénétrable des études arméniennes. Les quelques remarques de M. Abeghian (cf. Հայոց Լեզուի Տաղաչափութիւն / Մետրիկա / Versification de la langue arménienne/ Métrique, Erevan, 1933) nous semblent quant à nous théoriquement insuffisantes. A l'heure actuelle, à part quelques séquences objectivement décelables, la mise en vers du texte du «Livre» ne nous paraît nullement fondée.*

(2) *Dans cette présentation nous relevons un point. Le concept de «Eglise grégorienne» (p. 15) pour l'Egilse Apostolique Arménienne nous semble à proscicre, tout simplement parce qu'il fut jadis imposé par le régime tsariste, mettant en doute implicitement la dimension «apostolique» de l'Eglise, évoquant tout aussi implicitement le pape Grégoire* I^{er} *(*VI^{eme}*).*

** Traduit de l'arménien et présenté par Vahé Godel, Paris 1990, 29 frs, 122 pages.*

ՀԱՐԱՋԱՏ ՄԻՋՈՑԻ ՄԸ ՓՆՏՌՏՈՒՔԸ

Երուանդ Քոչարի արուեստը իր անզուսպ յառաջխաղացքի ընթացքին կասած ըլլալու տպաւորութիւնը կը թողու: Թուական մը, 1936 եւ Փարիզէն վերադարձ դէպի Խորհրդային Հայաստան, որ կը բեկանէ գեղարուեստական հարուստ բեղնաւորում մը, խոստումներով լի: Նկատի առած իր արուեստին նորարար բնոյթը, տեղւոյն տիրող գեղարուեստական ըմբռնումներուն ակնոցով դատապարտելի՝ որպէս քաղքենի արտայայտութիւն, կարելի է հետեւցնել որ Քոչար տաղնապալի առօրեայ մը ապրած պէտք է ըլլայ, ստալինեան հալածանքներու այդ արինոտ մթնոլորտին մէջ: Շատ չանցած ինք կը նկատուի խանգարող: Հայաստան հասնելէն հինգ տարի ետք կը բանտարկուի հակախորհրդային քարոզչութեան եւ խափանարարութեան մեղադրանքով: Բանտէն դուրս կու գայ երկու տարի յետոյ, միջամտութեամբը Ներսիսեան վարժարանի իր երբեմնի դասընկեր Անաստաս Միկոյեանի: Մինչ այդ իշխանութիւնները քանդած էին իր «Սասունցի Դաւիթ»ի դաճեայ արձանը՝ Երեւանի մէջ բարձրացած:

Ի տարբերութիւն Քոչարի այս կացութեան պարտադրած սեղմումներուն, աչքի առջեւ ունենալով մինչեւ այդ թուականը երկարող իր ստեղծագործութիւնը, կը գտնուինք գեղարուեստական յառաջդիմական զարգացումներու օրինակելի պատկերի մը դէմ յանդիման, որ իրապաշտ ու վիպապաշտ նկարչութենէ մեկնելով՝ կը հասնի մինչեւ 1930-ական առաջին տարիները ընդգրկող գեղարուեստական երեք ուղղութիւններու ընդելուզումին: Խորանարդապաշտութիւն, Գերիրապաշտութիւն եւ Ձեւային Վերացականութիւն միաձուլուելով՝ կը կազմեն առանցքն ու նկարագիրը արուեստի մը, որ կը գտնուի ժամանակուան յառաջապահ ուղղութեան ծիրին մէջ, հեռու ժողովրդական ըլլալէ, չուտով ամէնուրեք հալածանքի ու պարսաւանքի ենթակայ՝ պահպանողական եւ բռնատիրական գաղափարախօսութիւններու կողմէ: Արդէն կը գտնուինք Երկրորդ Մեծ Պատերազմի սեմին: Գուցէ տիրող այդ սպառնական մթնոլորտին հետեւանք է Քոչարի հայրենիք անցնելու մտադրումը, որպէս մերժումի ձեւ մը՝ հետզհետէ տարածուող ստարատեաց մտայնութեան մը: Ինք նոյնիսկ չէր ընդառաջեր իր Ամերիկա անցնիլը հովանաւորող երեւելի մեկենասներու յանձնառումին, ինչպէս կը գրէ

Գրեց՝

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԷՐԷՃԻՔԼԵԱՆ

Fonds A.R.A.M

Վալտէմար Ժորժ: Բոչարի կինը, Մելինէն, կը մնար Փարիզ: Անկէ ետք անոնք զիրար երբեք պիտի չտեսնէին:

ԴԷՊԻ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱԿՈՒԹ

Կարելի չէ չտպաւորուիլ քանամեայ Բոչարի գծանկարներով ու անոնց նկարչական արժանիքով, որոնք ցոյց կու տան բարձր տաղանդը արուեստագէտին, որ արդէն դասատու է Թիֆլիսի Գեղարուեստից Վարժարանը: Նախքան այդ, Մոսկուայի մէջ ինք ծանօթացած էր Փապլօ Փիքասոյի կարգ մը խորանարդապաշտ գործերուն, որոնց ազդեցութիւնը իր մօտ շուտով երեւան կու գայ, երբ կը նկարէ «Անշարժ Բնութիւն՝ Կանաչ Գիրքով», «Բաժակով Կին» եւ «Խորանարդապաշտ Կին» պաստառները, ուր ինք նրբութեամբ կ՚իւրացնէ նկարչական այս նոր լեզուն: Ասոնց մէջ Բոչար, ինչպէս իր բոլոր գծանկարներու պարագային, յատուկ կերպով կը շեշտէ իր կերպարներուն աչքերը, որոնք կարծէք իրենց մէջ կը խտացնեն գործերուն արտայայտչական առաւելագոյն ուժը, ինչպէս ուրիշ հայ նկարիչներու մօտ: Նոյն ընթացքը կը կրկնուի, մինչեւ իսկ երբ աւելի ուշ ինք կը նկատէ այլակերպչական գործեր:

1922–ին Բոչար կու տայ արմատական որոշում մը՝ անցնելու Արեւմտեան Եւրոպա: Կը գիտակցի թէ իր տաղանդը աւելի լայն կերպով հոն է որ կրնայ դրսեւորուիլ ու գտնել իր ամբողջական արտայայտութիւնը: Սկիզբը կը ճամբորդէ Իտալիա, այցելելով Վենետիկ, Հռոմ եւ եւ Ֆլորանս քաղաքները, որմէ ետք կ՚որոշէ հաստատուիլ Փարիզ, 1923–ին: Ինք այս քաղաքը կը ժամանէ շրջանի մը ընթացքին, երբ ամուր հիմերը կը դրուին գեղարուեստական շարժումներուն, որոնք պիտի ձեւաւորեն եկող տասնամեակներու արուեստը: Փարիզ հաստատուելով, Բոչար կը ծանօթանայ յառաջապահ այնպիսի հեղինակութիւններու, որոնց կարգ մը գործերը տեսած էր միայն, Մոսկուա իր գտնուելու տեւողութեան: Այս յարաբերութիւնները, ինչպէս եւ իր բարեկամական կապերը, զինք ուղղակի շփման մէջ կը դնեն ժամանակուան գեղարուեստական յեղաշրջող խմորումներուն հետ, նոյնպէս շատ մը առաջնակարգ անձնաւորութիւններու՝ ինչպիսին են Ֆերնան Լէժէն, Ռոպէր Տէլօնէն, Ֆէլիքս Ֆէնէօնը, Ժան Հէլիօնը եւ բազմաթիւ ուրիշներ: Կը մասնակցի հաւաքական ցուցահանդէսներու ժամանակակից արուեստի գլխաւոր հեղինակութիւններու կողքին ու կը ստորագրէ «Տարածապաշտութեան Հռչակագիր»ը, ի շարս շատ մը ականաւոր դէմքերու: Բոլոր տուեալները կը ձեւաւորուին՝ իր գեղարուեստական հեղինակութեան տալու առաջնակարգ դեր մը, մինչեւ որ 1936–ի Փարիզէն իր հեռանալը անդառնալիօրէն կը բեկանէ իր յառաջխաղացքը՝ դէպի նորարարութիւն:

Փարիզի գեղարուեստական միջավայրին մէջ, առաջին հերթին Բոչար կ՚առընչուի Խորանարդապաշտութեան ու յաւելեալ հմտութեամբ կը ձեռնարկէ միջոցի ու տարածքի նախադրեալներու եւ փոխյարաբերութեան կիրարկման: Խորանարդապաշտութիւնը իրեն կը պարզէ դէմ առ դէմ եւ ուղղահայեաց տեսադաշտերու դրոյթը, որ իր առաջին տարրալուծական ընթացքով կը չէզոքացնէ Վերածնունդէն եկող միակ հեռակէտի մը համակարգը՝ տարածելով զայն, ստեղծելով զանազան հեռակէտեր: Այս մէկը, տարամօրէն, չի ջնջեր երրտարածականի իրագրութիւնը, ոչ ալ ամբողջովին կը սրբէ միակ հեռակէտի մը խաբկանքը, քանի խորանարդապաշտ նկարը միշտ կը մնայ «պատուհան» մը, որոշ միջոց մը պարփակող, որ կը ներկայացնէ նկարուած գոյացութիւն մը, որպէս բազմակողմանի պեղումի մը արդիւնքը:

Բոչար յաջորդաբար կը կիրարկէ Խորանարդապաշտութեան երկու ուղղութիւններն ալ՝ բազմատարածականէն երկտարածականին անցնող, ուր հարթ մակերեսներն են, որոնք կը փոխարինեն նախկին խորութը եւ կարճ վրձնահարուածներով հիւսուած տարածութիւնները: Խորանարդապաշտութեան ազդեցութիւնը քիչ ետք Բոչարի մօտ կը յայտնուի նաեւ քանդակի մարզին մէջ:

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ԼԵԶՈՒԻ ՁԵՒԱՒՈՐՈՒՄ

1922–ին, նախքան Բոչարի Արեւմուտք անցնիլը, մարմին առնող իր գործերը, վիպապաշտ, բնապաշտ կամ խորանարդապաշտ, ոգեկան յատկութիւն մը ունին, ուր տիպարները ընդհանրապէս ներկայացուած են խորհրդաւոր, միջնադարեան կամ վաղեմի ժամանակները յիշեցնող լոյսի մը մէջ: Եւրոպա անցնելով, Բոչարի կերպարները կը շարունակեն երբեմն հէքեաթային տիպարներ ըլլալու իրենց հանգամանքը: Դեռ զօրաւոր կերպով մնալով անցեալի ազդեցութեան տակ (որուն Բոչար պիտի վերադառնայ մերթ ընդ մերթ), սկիզբը ինք կը փորձէ հինն ու նորը մէկտեղել ինչպէս «Յարութիւն»ի պարագային: Նկարուած անձը իր բարեկամը նկարիչ Գէորգ Գրիգորեանն է (յետոյ Ճոթթօ անունը որդեգրած), այստեղ Բոչարի կողմէ Էլ Կրէքոյի նիհար ու երկար կերպարներու օրինակով պատկերուած: Այս պաստառը, մինչեւ իսկ իր լոյսով ու գոյներով, 16–րդ եւ 17–րդ դարերու շարք մը նկարիչներու գործերը կը յիշեցնէ: Երեք տարի յետոյ Բոչար կը վերադառնայ նոյն նիւթը՝ ժամանակակից մօտեցումով, կերպարը զետեղելով երեւակայական գոց վայրի մը մէջ, կիրարկելով խորանարդային որոշ լուծումներ՝ ինչ կը վերաբերի տեսադաշտերու ուղղահայեացութեան եւ իրարու թափանցումին, ինչպէս եւ լայն հատուածներու ներկի հիւսուածքին՝ զուգահեռ գծիկներէ բաղկացած. եւ այս բոլորը՝ մթնոլորտի մը մէջ, որ պատուած է կապտաւուն մոխրագոյնով (ասով շատ հեռու չենք Փիքասոյի կապոյտ շրջանէն), մարմարեայ կառոյց մը թելադրող՝ գերեզմանի նման: Այստեղէն հաւանաբար ծընած է նկարին անուանումը «Յարութիւն»՝ նկատի առած այն պահը երբ կերպարը, ոգիի նման, դուրս կու գայ իր շիրիմէն:

Հինի եւ նորի նոյն մտահոգութեամբ յղացուած է նաեւ «Ընտանիք – Սերունդներ. Մեծ Հայրը»ն (1924): Ասոր իրագործումը անմիջապէս կը յաջորդէ Փիքասոյի այն շրջանին, ուր ան խորանարդապաշտ գործերու կողքին կը նկարէ նորադասական նիւթեր՝ իր կերպարները օժտելով հսկայ, գլդարանական մարմիններով: Սակայն, ի տարբերութիւն Փիքասոյի, Բոչարի պաստառը խորհրդապաշտ մթնոլորտ ու վիճակ կը ներկայացնէ, կարծէք նկարուած անձը հեթանոսական տիպար մը ըլլայ՝ սումերական, հիթիթեան կամ ուրարտական աստուածներէ սերող: Այս նկարը մեզի կը պարզէ նաեւ քանդակող Բոչարը, կերպարին արձանային դիրքով եւ ներկայութեամբ, որ մեր միտքը կը տանի Միքէլանճէլօ Պոնարոթթի՝ յատկապէս նկատի առած իր «Մահացող Գեր»ին (Լուվրի Թանգարան, Փարիզ): Նոյնանման զօրաւոր ազդեցութեամբ մը կնքուած է 1925–ին նկարուած մեծածաւալ «Ընտանիք – Սերունդներ»ը, ուր Բոչար կը պատկերէ երիտասարդ զոյգ մը իրենց մանուկով եւ, իրենց ոտքերուն մօտ երկարած, ալեհեր մը: Այս տիպարներու համախմբումով Բոչար կ՚արծարծէ կեանքի ընթացակարգը՝ մանկութենէն դէպի ծերութիւն: Պատկերումը երեւակայապաշտ ըլլալով հանդերձ, համադրումը կը հիմնուի դասական յղացքի մը վրայ՝ իր կեդրոնական դիրքով եւ կերպարային յարաբերութեամբ: Ասոնք բոլորը կը գտնուին եռանկիւնի մը մէջ՝ որուն գագաթին կեանքը կը սկսի, խորհրդանշուած մանուկին գլուխով ու, դէպի վար, իր ծնողներէն անցնելով կը հասնի վերջին հանգրուանին, ծերութեան, եռանկիւնին ամբողջ յատակը գրաւած, որմէ վար մութ հողն է, գերեզմանը, զոր ալեհերը իր բթամատով ցոյց կու տայ: Եռանկիւնի վերի կէսին կազմուած են համադրողական երկու բոլորներ, մէկը միւսէն մեծ՝ որոնք միայն իրենց գագաթով իրարու կը միանան: Առաջին կլորը կ՚եզերէ զոյգին եւ մանուկին գլուխները, կ՚անցնի կնոջ ուսերէն ու տղամարդու աջ ուսէն, մինչ երկրորդը՝ եզերելով երեք գլուխները՝ աւելի մեծ շրջան մը կը կատարէ, անցնելով կնոջ երկու ծունկերէն, հպելով ծերունիի միայն ձախ ծունկին ու շրջափակելով տղամարդուն աջ թեւը: Այս ձեւով, ծերունին դուրս կը մնայ կեանքի շրջանակէն, իր առանձնութեամբը աւելի մօտ գտնուելով մահուան, գերեզմանին: Խորհրդանշական այս լուծումին առընթեր, ծերունիին առնչուածութիւնն ու շաղկապումը ընդհանուր համադրումին հետ, կ՚անցնի թեւերու եւ սրունքներու կշռոյթին ընդմէջէն՝ զուգահեռներու վրայ հիմնուած, ինչպէս եւ իր եւ կնոջ գլուխներու նոյնանման հակումէն եւ տղամարդու աջ ձեռքէն՝ ծերունիի գլխուն կպած: Այս պաստառը, իր երազային մթնոլորտով եւ արծարծած գոյութենական հարցով, «Յարութիւն»ին հետ միասին, կը պարզեն երիտասարդ Բոչարի ներաշխարհին խորը զամուած յոռետեսութիւն մը, որ յետագային իր շարք մը գործերուն մէջ կ՚արտայայտուի կերպարներու մէկ թեւին կորուածութեամբ: Եւ ինչ որ աւելի խորհրդաւոր կը դարձնէ «Ընտանիք – Սերունդներ»ուն մթնոլորտը, այն հսկայ ամպն է, որ զարմանալի նախատեսութիւն մը կը թուի ըլլալ՝ կորիզային պայթումի մը ամպին նման:

Սակայն այս գործին համադրողական առընչուածութիւնը անցեալին հետ շատ աւելի խոր է, ինչ որ նոյն ատեն կը վերահաստատէ Բոչարին անքակտելի յարաբերումը դասական արուեստին: Պարզ բաղդատական մը ցոյց կու տայ որ ծերունին գրեթէ հաւատարմօրէն կը կրկնէ Միքէլանճէլոյի Ադամին դիրքը՝ որ Աստուծմէ կը ստանայ կենդանութեան շունչը, Սիքսթին Մատուռի իր որմնանկարին մէջ: Մինչ երկու չափահասները՝ տղամարդն ու իր երկարած սրունքով իր ծունկին վրայ նստած կինը, շատ կը մօտենան Լէօնարտօ Տա Վինչիի «Սրբուհի Աննան, Ս. Կոյսը եւ Յիսուս Մանուկը» նկարի կերպարային համադրումին (Լուվրի Թանգարան, Փարիզ): Ասիկա անպայման չի նշանակեր թէ Բոչար ուղղակի ընդօրինակութիւն մը կատարած ըլլայ, այլ՝ դասական արուեստի իր ճանաչումին արդիւնքը, իր ենթագիտակցին մէջ խորապէս արմատացած, որմէ երբեք պիտի չկարենայ դուրս գալ, հակառակ շրջանային իր «շեղում»ներուն՝ դէպի ժամանակակից պատկերումի եւ գեղարուեստական ըմբռնողութեան մարզերը: Մէջբերումի յաւելեալ օրինակ մըն է «Կին եւ Աքլոր»ը, ուր արձան–կինը կը կրկնէ «Ընտանիք – Սերունդներ»ու ծերունիին դիրքը, իմա Ադամին, սակայն հակառակ ուղղութեամբ: Այստեղ Բոչար Խորանարդապաշտութեան կը միացնէ Գերիրապաշտութիւնը, երբ կնոջ կիսանդրին, հակառակ իր անդամահատուածութեան, կը ներկայանայ նաեւ որպէս կենդանի անձ մը, որ իր բացած ափին մէջ հատիկներ կը պարզէ աքլորին: Կերպարային նման դիրքաւորում մը երեւան կու գայ նաեւ աւելի ուշ, 1972–ի «Սիպերնէթիք Մուսա» քանդակի պարագային:

Բոչարի այս կերպարները սակայն, թատերական շեշտուած դիրքաւորումներ ունին՝ նկարներու խորհուրդը խանգարելու աստիճան: Այս հիման վրայ, դուցէ իր լաւագոյն գործերը անոնք են, ուր ինք պատմողականէն եւ նկարագրականէն աւելի, կը կեդրոնանայ անոնց նկարչական յատկանիշներուն վրայ, ինչպէս իր խորանարդապաշտ գործերուն մէջ, նման՝ «Հարսնիկը Զարդարուելու Պահուն», «Արեւելքի Կիները» եւ «Պարիկ» պաստառներուն: Ասոնցմով Բոչար կը մտնէ դարասկիզբի գեղարուեստական բովին մէջ ու, քանի մը տարուան խորանարդապաշտ նկարչութենէ ետք, կը մօտենայ Գերիրապաշտութեան, երբ կը նկարէ «Բանալիով Կին», «Կին եւ Աքլոր», «Սանձուած Ձի», «Կին՝ Ձիով» եւ «Անշարժ Բնութիւն» գործերը:

ՊԱՍՏԱՌԻ ՄԻՋՈՑԷՆ ԱՆԴԻՆ

Գերիրապաշտութիւնը պատկերային ներկայացումը ձերբազատելով մարմիններու բնական համաչափութենէն, կը սատարէ անոնց շրջագիծերուն եւ կազմերուն սանձարձակ մեկնաբանման, աստիճանաչափով մը՝ որ կը դէր խորանարդապաշտներու ձգտումները, որոնք պայմանաւորուած էին համադրողական չափաւոր եւ կառուցապաշտ հրամայականներէ, յղանալով իմացական կուռ արուեստ մը՝ որուն կը հակադրուի Գերիրապաշտութեան երեւակայական ու ազատ մեկնաբանութիւնը: Ասիկա կը դառնայ շրջան մը, ուր նկարուած պատկերները երբեմն կը կազմուին իրարմէ անցնող ոլորապտոյտ գիծերէ, որոնք կ՚ընդլայնեն կամ կը սեղմեն կերպարներն ու իրերը՝ առաձգական յատկութեամբ մը օժտելով զանոնք:

Բոչարի նման ուժեղ, հաստ եւ սահուն գիծի տէր արուեստագէտի մը համար այս մէկը կը ներկայացնէր կարելիութիւններու ցանց մը՝ որ նոր տեսակի կենդանութիւն կու տար կերպարին եւ զայն շրջապատող տարածքին ու միջոցին: Բոչարի աչքին, միջոցային այս գրոյթով, նկարչութիւն եւ քանդակագործութիւն առաւել եւս կ՚ամբողջացնէին զիրար: Կատարումի այս նոր ըմբռնումով, իր կերպարներն ու մարմինները այժմ կը ներկայանան շրջուն եւ պլլուող գիծերով, որոնք կ՚երկրորդեն այդ տարիներուն Մաքս Էռնսթի, Ժորժ Պրաքի եւ Փիքասոյի ոճային յատկանիշները, իրենց շարք մը գործերուն մէջ, ուր գիծերը, ալիքաւոր, իրարմէ կ՚անցնին կազմելով ուռուցիկ շերտաւորումներ, կենսաձեւային կամ տերեւանման, դանդաղօրէն կամ արագ, գլանիկի ծուխի մը ուրուագծումներուն պէս: Սակայն, Բոչարի մօտ գիծերը միշտ կը շրջափակեն մարմին մը՝ սափորի մը նման: Այստեղէն սկըսեալ, իր տարրակազմերը կը զատուին եւ առաւելապէս գլուխները, բաց ափերը եւ ոտքերն են որոնք ամէնէն ցցուն ու կըրկնուող տարրերը կը դառնան իր կերպարներուն: Ասոնց մէջ կինն է ամէնէն աւելի ներկայացուածը: Անոր մարմինը կը նըմանի կեղեւ – կաղապարի մը, ծաւալ ունեցող, որ կը պարփակէ միջոց մը, ուր կարգ մը բացուածքներ երբեմն թոյլ կու տան պարզելու այդ միջոցէն ներս գտնըւող այլազան տարրեր: Մարմիններուն տրուած արձանային երեւոյթը քանդակագործ Բոչարին յղացքն է՝ նկարչութեան ընդմէջէն յայտնուած:

Այս կէտին, սպասելի էր որ Բոչար նըկարիչն ու քանդակագործը զիրար ամբողջացնելով յղանային արտայայտչական լեզու մը, որ ընդգրկէր թէ՛ քանդակային եւ թէ՛ նկարչական տուեալներ: Այս ձեւով է որ կը ծնի Բոչարի Միջոցին մէջ Նկարչութիւնը, որուն առանցքով ինք կը ձգտի նկարչական միակ դիտակէտի չըքացման՝ զայն փոխարինելով բազմակողմանիով: Իր այս տիպի նկար – քանդակները կը դիտուին բոլոր կողմերէն՝ իւրաքանչիւր դիտանկիւնին հանդիպելով միջոցային եւ նկարչական տարրեր յարաբերութեան մը՝ ինքնըստինքեան ձեւով գործին առընչուող ու, նոյն ատեն, ծաւալի ու միջոցային յարաբերութեան նոր պատկեր մը ստեղծող՝ երրտարածականէն բազմատարածականին անցնող: Երկար տարիներ պիտի անցնին, մինչեւ որ Ժան Տիւպիւֆէ նոյն մօտեցումով գործեր յղանայ: Մինչ անդին, 1930–ի «Միջոցին մէջ Նկարչութիւն»ը (Անհատական Հաւաքածոյ, Փարիզ), գունաւորուած մետաղէ եւ ապակիէ կերտուած, մարգարէական իրագործում կարելի է նկատել, աչքի առջեւ ունենալով ամերիկացի Ֆրէնք Սթէլլայի այս վերջին տասնըհինգ տարիներու կարգ մը աշխատանքները՝ նկարչութիւնն ու տարածք – միջոցը իրարու շաղկապող:

Սակայն, Բոչարի ձեւերն ու կերպարներուն մարմնական անդամները որոշ միօրինակութիւն կը յայտնեն: Ասիկա իր գծելու դիւրութեան հետ միասին, զինք կը տանի շեշտուած ոճականացումի եւ հռետորութեան: Այս պարագան եթէ իր արուեստին խոցելի կողմն է, նոյն ատեն սակայն ան կը կազմէ անոր ինքնատպութիւնը: Իսկ եթէ իր Միջոցին մէջ Նկարչութիւնը մատնուած է մոռացութեան, թերեւս զայն պէտք է վերագրել այդ ոճով իրագործումներու շատ փոքր թիւին կամ անոնց մեծ մասին անյայտացումին (ժամանակաւո՞ր), ինչպէս եւ իր ասպարէզի յանկարծակի փոփոխման՝ Փարիզէն իր մեկնումով:

ԲԱՂԴԱՏԱԿԱՆԻ ԱՆՀՐԱԺԵՇՏՈՒԹԻՒՆԸ

Դեռ քսան տարիքը չբոլորած, Բոչարի մուտքը դէպի նկարչական արդի արտայայտութիւն՝ անցաւ Խորանարդապաշտութեան ընդմէջէն, նկարուած նիւթին այլազան երեսները պարզող: Քանի մը տարի ետք, Փարիզ, երբ ինք արտայայտչական նոյն ըմբռնումը կը ներմուծէ իր քանդակային յղացքին մէջ՝ անխուսափելիօրէն կը հասնի արդիւնքներու, որոնք նախապէս երեւան եկած էին Խորանարդապաշտութենէն սերող քանդակագործութեան մէջ, յատկապէս Փապլօ Կարկայոյի մօտ: Քանդակի մը ուժական առընչուածութիւնը զինք շրջապատող միջոցին հետ, արդէն իսկ իր ամէնէն յառաջացած արտայայտութիւններէն մին դարձած էր ապագայապաշտ Ումպէրթօ Պոչչոնիի յղացքով (իր կարգին Խորանարդապաշտութենէն ազդուած), յանձին «Շիշի մը Ընդլայնումը՝ Միջոցին մէջ» (1912), եւ «Շարունակութեան Միակ Ձեւ Միջոցին մէջ» (1913) քանդակներուն: Այս ուղղութեամբ, կ՚արժէ յիշատակել նաեւ այլ ապագայապաշտի մը, Ճաքոմօ Պալլայի «Ապագայապաշտ Ծաղիկներ»ը (1913), որոնք գունաւոր շերտաւորումներով կազմուած ծաղկանման կառոյցներ են: Անշուշտ, Բոչար այս արուեստագէտներու բոլոր գործերուն ծանօթ չէր, սակայն կրցած էր քաղել իրեն հարկ եղած տուեալները՝ քանի իր անմիջական շրջանակին մէջ այդ միտքերը շրջող էին եւ կենդանի: Ինք, ուրիշ յառաջադէմ արուեստագէտներու նման, գտնուելով գեղարուեստական անկիւնադարձային շարժումներու ծիրին մէջ, կը զգար ժամա-

Fonds A.R.A.M

նակուած կերտուող արտայայտչական լեզուն ու կը մշակէր զայն։ Անիկա կը ստեղծէր յարաբերութիւններու դրութիւն մը, քանի նոյն լեզուն կը կիրարկուէր այլազան արուեստագէտներու կողմէ՝ մանաւանդ երբ նոյն մեկնակէտէն կը զարգացնէին իրենց արուեստը։

Օրինակ, եթէ նկատի առնենք Քոչարի «Կին՝ Ձիով» խաղանկարը (1931), որ մետաղեայ արձանի մը նկարչական մեկնաբանութիւն մը ըլլայ կարծէք, անոր ընդմէջէն աչքառու նոյնութիւններ կը գտնենք իր մարմիններու մակերեսներու ծալքերուն, ոլորապտոյտ ելեւէջներուն, դէպի դուրս ցցուող կամ դէպի ներս գացած կորութիւններուն և Կարկայոյի հիմնական քանդակներուն միջեւ, 1920էն 1934 տարիներու ընթացքին իրագործուած։ Գիծերն ու շրջագիծերը սահուն անցքեր կը ստեղծեն ենթանիւթին այլազան մասերուն միջեւ եւ իրենց երկար ու կորութիւններով օժտուած պտոյտով, հեշտալի ալիքաւորումներու ծնունդ կու տան, ինչ որ Քոչարի մօտ կը դառնայ ոճային հիմնական առանցք, որուն կ'ենթարկուին նաեւ իր դիմանկարները։ Այս անցքերու խաչաձեւումէն ստեղծուած մակերեսները, իրարու պլլուող կամ զիրար շրջափակող, Քոչար կը ծածկէ զանազան գունաւորումներով, ընդհանրապէս կապտաւուն յետնամասի մը դէմ կաղնած, ինչ որ դիտողին մօտ կը յառաջացնէ, երկինքին առջեւ անոնց գունաւոր արձան մը ըլլալու մտապատկերը։ Այստեղ է որ առաւել չափով կը զգանք Քոչարի արտայայտչական լեզուին անձնականացումն ու իր աւարտական յղկումին հասնիլը, ուր նկարչութիւն – քանդակ կապը ամէնէն հաշտ ձեւով է որ ինք կ'իրագործէ, ստուգանաչափով մը՝ որուն ինք նախապէս չէր հասած։ Այս ընթացքին Քոչար կը հեռանայ տեսադաշտերու ներթափանցումէն՝ խորանարդապաշտ սկզբունքով յղացուած, որու բերմամբ միջոց եւ մարմին առաւելագոյն չափով կը միաւորուին։ Իբր հետեւանք, ինք կը վերադառնայ իր նախկին, դասական պատկերումին, ուր մարմինները կը կանգնին յետնամասի մը դէմ եւ ոչ թէ կը ձուլուին անոր։

Նկարչական յղացքի այս կերպը, Քոչարի մօտ նոր իմաստ կու տայ ժամանակ տարրին։ Եթէ մինչեւ Խորանարդապաշտութիւն նկարի մը լոյսը կը ներկայացնէր տուեալ րոպէ մը, այս նոր ըմբռնումով, նկարուած մարմիններն ու նիւթերը իրենց գունաւորումի տարբերութիւններով եւ գունային արժէքներու այլազանութեամբ, կը ստեղծեն լոյսի տարբեր մակարդակներ եւ տեսակներ՝ համախմբուած մէկ վայրի մէջ։ Այս մէկը Լուսային Խորանարդապաշտութիւն մըն է կարծէք, որ կը մէկտեղէ այլազան պահերուն մարմինին կամ նիւթին կրած լուսաւորումը։ Գերիրապաշտութիւնն էր գլխաւորաբար այս ազատ յարաբերութիւնը ստեղծողը նկարուած ենթանիւթին եւ լոյսին միջեւ, ուր նկար մը կրնար պարփակել զանազան լուսաւորումներ՝ ջնջելով ժամանակի անցքը, ինչպէս երբ նոյնանման յարաբերութիւն մը կը ստեղծէր այլազան պատկերումներու գոյակցութեամբ՝ մէկ միջոցի մը մէջ, պաստառի կամ թուղթի մակերեսով սահմանուած։

Քոչար շղարշային գունաշերտերու նոյն յղացքը կը կիրարկէ նաեւ դիմանկարներու մէջ, ինչպէս «Մելինէ Քոչար»ի (1930) եւ «Ինքնանկար»ի (1936) պարագաներուն։ Արուեստագէտը իր քսանամեայ կինը, Մելինէն, նկարած է յունական քանդակի կերպարով՝ սակայն անոր տալով դիմանկարային տեսք՝ կեղեւի, մաշկի նմանող, ինչ որ կը համապատասխանէ այդ տարիներու իր նկարչական տեսիլքին։ Բայց վեց տարի ետք, իր ինքնանկարի պարագային կը վերադառնայ կերպարային դասական ներկայացման՝ ուր իր գլուխը կը գրաւէ նկարի միջոցին գրեթէ ամբողջութիւնը՝ իբրեւ թէ ուրիշ գործի մը մէկ հատուածը ըլլայ ան։ Անիկա ուժեղ ներկայութիւն մը կու տայ դէմքին, որուն կը թուի նեղ գալ միջոցը եւ, պրկումի այս զգայնութեան բերմամբ կարծէք կը զգանք գլուխին ծանրութիւնը։ Այստեղ գունային թափանցիկ ուղղահայեաց շերտեր լոյսի տարբեր վիճակներ կը պարզեն, որոնց կեդրոնին կը գտնուի, կարմիրին եւ մոխրագոյնին միջեւ, կապոյտ «արատ» մը, որ գլխու ետին տարածուող երկնքին կապոյտը կը կրկնէ ու միջոցային անցք մը կը ստեղծէ դէմքին ու երկնքին միջեւ՝ իբրեւ թէ նկարուած գլուխը ամպ մը ըլլար։ Այս ձեւով, այն տպաւորութիւնը ունինք թէ անիկա կը գտնուի շատ բարձրերը, ուր սկսած է հետզհետէ առնել երկնքին գոյնը։ Փոխաբերական այս պարագան, ինչպէս եւ դէմքը ծածկող կապոյտ «արատ»ը, այն միտքը կը յառաջացնեն թէ վարագոյր մըն է որ կ'իջնէ Քոչարի դէմքին ու ինք մեզ կը դիտէ կապոյտին այնկողմէն՝ հետզհետէ տարածուող գիշերուան ընդմէջէն։ Գուցէ նախազգացումի մը արդիւնքն էր այս մէկը, հակառակ իր դէմքի լաւատես եւ հաստատակամ արտայայտութեան։

ԱՆՑՔԸ

Քոչարի Հայաստան վերադարձով հայրենիքը կը շահի պատկառելի արուեստագէտ մը։ Այնտեղ իր իրագործած աշխատանքները, նոյնիսկ եթէ կը կրկնեն նախքան այդ Փարիզի մէջ իր կիրարկած նկարչական եւ քանդակային լեզուն եւ կամ՝ դասական արուեստի տարբերակ մը կը դառնան, իր եզակիութիւնը կը հաստատեն տեղւոյն գեղարուեստական մարզին մէջ՝ արդիականութեան գաղափարը ներմուծելով հոն։

Հայաստանի մէջ, Քոչարի նկարչական առաջին գործերէն կ'ըլլայ «Աննա Մովսիսեանի Դիմանկարը»ն (1936), ռուսերէն ստորագրուած, որ իր վերոյիշեալ «Ինքնանկար»ին հետ կը բաժնէ հասարակաց կէտեր։ Երկու գործերն ալ նկարուած են փայտի վրայ եւ համադրողական նոյն մօտեցումով իրագործուած։ Այս իմաստով, եթէ պահ մը ջնջենք Աննա Մովսիսեանի մինչեւ ձախ այտը հասնող, ինչպէս եւ կզակէն վար գտնուող միջոցները, նոյնութիւնը աւելի ակնյայտ կը դառնայ՝ գլուխները եզերող ուղղահայեաց երկու գիծերով միասին։ Կանացի այս դիմանկարով Քոչար երկար ատենուան համար հրաժեշտ կու տայ իր փարիզեան շրջանի մտայղացումներուն։ Յաջորդող գործերը Ալեքսանտր Պուշկինի եւ Սասունցի Դաւիթի նուիրուած արձաններն են, ինչպէս եւ առասպելական այս տիպարը ներկայացնող պատկերազարդումներ, զորս գուցէ կարելի ըլլայ անուանել նորադասական աշխատանքներ։ Կաւներկով իրագործուած երկու նկարները դասական ձեւով կը պատկերեն Դաւիթն ու իր ձին, ուր Քոչար անգամ մը եւս նկարչութիւն եւ քանդակ կը մէկտեղէ, երբ պատկերը կը յղանայ որպէս թէ ան բարձրաքանդակ մը ըլլար։

Քսան տարիներ պէտք է անցնէին որպէսզի, 1959-ին, Քոչար իրագործէր քանդակ մը՝ «Մելամաղձոտութիւն»ը, 1930ական թուականներու իր ոճը կրկնող, ուր կերպարին գլուխը մօտէն յիշել կու տայ 1933-ի «Դիմաքանդակ»ը։ Այս նոր արձանը կը ներկայացնէ պառկած մարմին մը՝ հաշմանդամ, որուն բացուած կրծքավանդակը, խոռոչի մը նման, կը պարզէ երկնասլաց շէնքերու կոյտ մը, արդիական քաղաքի մը մէկ հատուածը։ Գործին խորհրդանշական իմաստը յըստակ է, որ կ'ակնարկէ անհաղորդական նոր քաղաքներու ցուրտ առանձնութեան, զոր մարդը կը կրէ իր մէջ՝ որպէս իր էութեան անբաժան մէկ մասնիկը դարձած։ Մարմինը հետզհետէ հալած է ու ոսկորներն են որոնք, քանդուած տուներու գերաններուն նման, մասնատուած կառոյցը կը բռնեն մարմինին։ Մարմինը՝ որ այլ տեղ կը նմանի տոպրակի մը, ինչպէս «Սիպերնէթիք Մուսա»յին մէջ (1972), առարկաներով թխմուած՝ որպէս գործիք, որպէս ամբարանոց եւ ինչո՞ւ չէ, որպէս աղբաման մը՝ ուր կը նետուին ճարտարարուեստականացած ընկերութեան արտադրած առարկաները՝ տուփերու նմանող ամայի շէնքերուն մէկ անկիւնը։

Նոյնանման յոռետես եւ ողբերգական տեսիլքի մը արդիւնքն է «Պատերազմի Արհաւիրքը» տարածուն եւ շարժումով պատուած պաստառը (1962)։ Նախապէս, 1954-ին իրագործուած մատիտանկար մը՝ «Պարը»ն, իր ոլորապտոյտ գիծերով, շարժումի գաղափարը ներկայացուցած էր թուղթին վրայ։ «Պատերազմի Արհաւիրքը»ին մէջ զայն պատկերելու միտքը նոյնն է՝ սակայն աւելի բարդ եւ այլազան, որ հանելուկային ամբողջութեան մը վերածուած է, այնտեղ իրագործուած շղարշային մակերեսներու խոնուելուն պատճառաւ։ Նկարուած նիւթը ափոքալիփսեան բնոյթ ունի, ուր պատկերուած են երեք ձիեր եւ քանի մը կերպարներ որոնք, իրենց ետին գտնուող շինութիւններով մէկտեղ՝ կազմած են վիթխարի կառոյց մը։ Ամէնէն յստակ կերպարը աջին կանգնած կինն է՝ ձախ ձեռքով իր երեսը գոցած, ողբալու ձեւով, մինչ ադին մարմիններ, ձիեր եւ շէնքեր իրարու խոնուած են՝ կրակի կամ արեան կարմիրով երանգաւորուած։ Սակայն պաստառին նկարչական պատգամը շատ յստակ չի թուիր եւ խրթին, հակառակ ի գործ դրուած կատարումի հմտութեան։

Քոչար իր արուեստագէտի ասպարէզը կը փակէ յոռետես նիւթերով, թերեւս որպէս խոր յուսախաբութեան մը հայելին։ Այս մէկը նաեւ իր հակասութիւններուն հետեւանքը կրնայ ըլլալ, որ իր արտայայտութիւնը գտաւ իր գեղարուեստական տարուբերումներուն մէջ։ Ասով, Քոչարի տարողութեան սահմանումը կը դառնայ դժուարին հարց։ Իր փարիզեան տասներեք տարիներուն գործերը կը կազմեն իր արուեստին կորիզը, գուցէ նաեւ բարձունքը, ուր իր ձեռք բերած նկարչական յղացքի ուժգնութիւնը եթէ շարունակուէր՝ հաւանաբար ինք դառնար գեղարուեստական այն դէմքերէն, որոնք այս վերջին տարիներուն Փարիզի կարգ մը ցուցասրահներուն մէջ դուրս կը բերուին մոռացութեան խաւերուն տակէն՝ որպէս գեղարուեստական բանալի շրջանի մը կերտման մասնակիցներ։

Այնուհետեւ Քոչար կը մնայ 20-րդ դարու առաջնակարգ այն հայ արուեստագէտներէն, որոնք իրենց վարքով դարձան օրինակելի ուղեցոյցներ։ Գուցէ այս էր նպատակներէն մին՝ որուն կը ձգտէին։

ԱԼԵՔՍԱՆ ՊԻՐԷՃԻՔԼԵԱՆ

Les Arméniens et la prégnance du lieu communautaire

MARTINE HOVANESSIAN

Thèse de doctorat, Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris. Janine Altounian rend compte de sa lecture lors de la soutenance de cette thèse le 24 janvier 1990

Bien que n'appartenant à aucune des disciplines universitaires compétentes (anthropologie, sociologie, histoire des migrations) pour évaluer ici la qualité de votre travail, j'ai été sollicitée par vous pour faire partie de ce jury au titre d'une connaissance «de l'intérieur», pour reprendre votre formulation, connaissance au moyen de laquelle j'aurais pu, pensiez-vous, le situer à partir d'un regard endogène, situer un travail qui par conséquent m'incluait et m'exprimait, moi Arménienne.

Si toutefois j'ai accepté de participer à cette évaluation c'est en fait parce que l'existence de votre thèse vient relancer un débat épistémologique important à mes yeux, celui du rapport entre les affects reconnus ou inconscients du chercheur ou du lecteur directement impliqué en tant qu'objet de cette recherche (moi par exemple) et la métabolisation de ces mêmes affects dans l'acte culturel de la recherche et de sa réception.

C'est donc à partir de cette interrogation que je vais rendre compte de votre travail. En quoi exactement consiste le rapport créatif, inducteur de changement structurel entre ces ressentis désespérants, persécutifs que nous transmet notre passé, que réactive violemment en nous l'actualité au Caucase et, leur traitement, en quelque sorte, par votre démarche personnelle, votre démarche heuristique qui transforme le poids de cet écrasement en moteur, en agent de l'enquête à mener ? En quoi consiste le mouvement cathartique qu'elle entraine chez le lecteur, arménien ou non, mais engagé comme enjeu du matériel que vous traitez ? Pour reprendre une de vos têtes de chapître (p. 109) «*L'invention du «chez soi» : construire et s'inscrire*», quel «chez nous» inventez-vous en interrogeant la mémoire d'Issy-les-Moulineaux? que construisez-vous en l'inscrivant ?

Autrement dit, un an précisément après ma lecture de vos travaux antérieurs, votre demande vient me provoquer à rendre compte du bouleversement douloureux mais aussi de la libération en retour que j'avais ressentis en les lisant «de l'intérieur» donc.

Bouleversement à replonger dans «*la fournaise*» (p. 144 témoignage) des misères parentales. Libération à constater que malgré le déni qui hypothèque encore la vérité sur leur cause de 1915, leur épopée de survivants d'un génocide peut enfin échapper au ghetto de la subjectivité familiale, à l'exlusion exercée par les discours dominants et devenir au cours de vos pages objet d'étude normalisante. Notre mémoire, enclavée sous les nécessités d'un deuil à faire, devient au fil de vos enquêtes un objet humain d'observation partageable, échangeable avec d'autres «communes» monstruosités de l'histoire contemporaine, comparable avec le patrimoine migratoire des autres humains déportés. Votre exploration mobilise la transmission d'une angoisse, celle d'un passé écrasant mais en l'instituant objet de recherche anthropologique, elle la met au service de l'investigation d'un champ jusqu'alors trop investi pour être étudié.

Pour reprendre la formulation qui chez vous caractérise le travail des Arméniens en diaspora, je dirais que votre thèse est précisément un «*travail vecteur de sens*». Il représente, en tant que tel, l'illustration exemplaire du comportement que vous définissiez pour une certaine frange de la 3[e] génération (la vôtre), dans son rapport à la transmission, transmission d'«*une migration du dénuement*» (p. 215), transmission d'un «*peuple.... dont l'origine de la dispersion reste historiquement opaque*» (p. 399). Voici donc, vos termes pour désigner les données de départ de la 3[e] génération mais aussi de votre exploration : «*Forgé en diaspora, ce concept nouveau*

par

Janine ALTOUNIAN.

«d'arménité» sous-tend l'idée d'un lieu absent. Il s'inscrit dans une tentative de reconquête du familier, mais à partir d'un lieu où il ne s'exerce plus (...) se loge dans une sorte de blanc de l'histoire». Face à cette situation, votre travail courageux «*tente cependant la synthèse des éléments dicibles et indicibles de l'appartenance. La réappropriation par le sujet de la signification de cette appartenance comme tentative de la symboliser*» (p. 345). Aussi cette tentative, par le sujet chercheur que vous êtes, de symboliser la «*prégnance d'un lieu communautaire*» me semble constituer un apport tout à fait spécifique aux méthodes de la recherche anthropologique.

Parmi les aspects multiples d'une réflexion en plusieurs directions dont le foisonnement, à mon sens, révèle l'angoisse d'où elle puise sa créativité, je m'attacherai essentiellement à trois mérites de votre thèse :

1) Vous inaugurez une nouvelle procédure d'enquête ou plutôt vous attribuez à l'enquête sur le terrain une finalité nouvelle.

2) En étudiant la migration des Arméniens vous conceptualisez une migration d'un type spécifique.

3) En traduisant au plan anthropologique leur histoire vous faites œuvre de «poétisation», vous recensez, rassemblez les éléments socio-culturels, économiques, politiques de ceux qui furent naguère ces «*réfugiés apatrides... délaissés comme objet d'étude*» (p .29), vous «lisez» les traces d'un vécu traumatique, d'«*une historicité en rupture*» (p. 159) à des souvenirs malgré tout porteurs d'espoir, aux réalisations identitaires et institutionnelles de ces nouveaux acteurs sociaux de la France, ces «*descendants d'étranger*» (p. 27).

I - Vous vous constituez en chercheur qui ne cherche pas à découvrir une réalité qu'il voudrait s'approprier en savoir :

«*L'interlocuteur pouvait projeter en nous son potentiel refoulé... Le chercheur n'a pas été assimilé à celui qui voulait*

Fonds A.R.A.M

comprendre les modèles culturels du narrateur (puisque lui-même en faisait partie), mais à celui qui, de par sa proximité culturelle et sa fonction «d'écoute», permettait à la subjectivité (potentiel refoulé...), de se manifeser» (p. 83). En enquêtant sur ce que vous savez inconsciemment, mais ignorez de fait, vous occupez une position privilégiée pour faire émerger les représentations interdites de part et d'autre. Vous avouez : «*N'y aurait-il pas volonté de fonder, à partir du discours des autres, une identité dont on est soi-même porteur équivoque?*» (p. 84). Aussi votre recherche est-elle un moyen de recevoir et de publier «*une transmission de l'innomable*» (p. 151). Elle permet notamment au lecteur de s'identifier à l'enquêteur, fictivement extérieur, pour pouvoir «découvrir», peu à peu projetée sur l'écran de l'observation scientifique, découvrir sous couvert scientifique, une réalité qui l'ensevelissait, un patrimoine non transmissible de l'intérieur, seulement abordable de l'extérieur. «*Nous étions porteur d'un projet initial; celui de restituer du témoignage pour mettre à jour la teneur des conflits inconscients pour en vérifier oui ou non leur réalité forclose*» (p. 86). En somme votre démarche ne va pas à la découverte, mais au contraire elle met en scène le postulat d'une ignorance en quête de vérité, qui en recouvrant, en refoulant permet donc d'en apprendre, d'en dire quelque chose. «*La communauté se dessine... dans la conscience commune... d'une perte, d'une rupture irréversible de ses référents... Tout se passe comme si c'était autour de ce trou béant, moment désagrégateur de l'histoire du peuple, que la conscience communautaire se ressourçait*» (p. 54).

Or c'est précisément votre appartenance à la 3e génération dont «*la quête identitaire... réside à la fois dans le souvenir d'une proximité et de sa perte*» (p. 85) qui vous rend possible d'occuper cette position de tiers apparemment distancié entre «*deux univers clivés de la mémoire, et non réconciliés, dont l'un appartiendrait à un passage essentiel et l'autre à un présent banalisé*» (p. 139). En écoutant de cette place, les témoins qui ont émigré «*emportant avec aux leurs... souvenirs du massacre et de la déportation*» (p. 133), vous créez un espace transférentiel, vous amorcez un mouvement de réconciliation et d'extériorisation possibles : Ainsi «*se constitue comme la scène primitive, la justification de la production du récit*» (p. 139), je dirais également scène primitive, justification de votre investigation d'enfant chercheur.

La 2e génération ne le pouvait pas car elle ne disposait pas, comme vous, «*des bribes d'une transmission*» (p. 86) seulement. Vous le reconnaissez souvent la 2e génération a «*intériorisé et vécu intimement le désarroi psychologique... été témoin de l'angoisse de mort des parents*» (p. 164). Les réserves que j'aurais eues à formuler sur votre travail concernent l'ambivalence que vous avez à son endroit, vous oscillez entre la juger et la comprendre : tantôt elle aurait failli dans la transmission (p. 253), eu «*peu d'aptitudes à la créativité identitaire*» (p. 398), elle aurait surtout prôné l'idéologie de la réussite en intégrant sans recul «*le projet parental d'échapper à la stigmatisation social de l'immigré/ouvrier*» (p. 242), tantôt elle signifiait ainsi «*son incapacité à se maintenir dans la référence à un passé coupé du réel*» (p. 403), était aux prises avec des injonctions parentales paradoxales (p. 239), et tout en «*réhabilitant certains savoirs-faire acquis au pays*» (p. 228), elle «*réparait «inconsciemment» l'image invalidante de la victime transmise par les parents*» (p. 240).

Le récit de vie dont vous faites l'analyse sémiologique, ce paradigme des récits de notre enfance, paradigme troublant de par son exhaustivité, les nombreux autres témoignages si saisissants parce que trop familiers, constituent un des matériaux essentiels oà se noue la trame de votre recherche. Mais ce faisant ces témoignages trouvent pour ainsi dire leur rédemption et leur place de parole opérante à un double titre : d'abord parce qu'ils permettent le constat des attitudes identificatoires qui nous ont été, malgré tout transmises.

Cédant à une préférence compréhensible, j'aimerais oublier ce qui fit évidemment resurgir les larmes et rapporter ici le plaisir que j'ai pris à l'évocation du personnage de la mère dans votre récit de vie. Toute l'histoire est empreinte de son affection protectrice, respectueuse envers le soutien de sa famille, qu'elle appelle selon l'usage «l'homme», son homme, «*Mart*» (p. 413), de sa gestion du sacré, seul reste à transmettre quand toute sécurité s'effondre, de son autorité, son ingéniosité face à l'imminence de la mort, mais aussi, dans les banals conflits, face aux dissipations éventuelles d'un fils légitimement en quête, après tant de tribulations, de quelques désinvoltures parisiennes ! L'affrontement sur le quai de la gare (p. 457) entre une mère au regard, je dirais «anthropologique», qui décode dans l'élégance pimpante du fils retrouvé, dans la séduction qu'il exerce certainement sur elle, un dévoiement de leur projet communautaire et la riposte du jeune homme, ma foi, fort efficace pour congédier, par la suggestion impertinente du «train suivant» à prendre, les abus des vues et des aperçus maternels, cette scène digne de la verve réaliste d'un scénario brechtien peut assurer tout Arménien, s'il en eût jamais douté, de la vitalité, du bon sens et de l'humour ici à l'œuvre pour déjouer les dépandences économiques de la famille, fussent-elles banalement «œdipiennes».

Pour revenir à ces témoignages, ils sont également opérants à un second titre : par la distance réconciliatrice que vous instaurez, par votre recueil et sa traduction anthropologique —en quoi d'ailleurs vous transposez ainsi au niveau de vos partenaires chercheurs la traduction linguistique des parents par les enfants de 2e génération— vous mettez en perspective leur exemplarité, vous les promouvez au rang de métaphores de la condition humaine des rescapés en général, au rang de repères de sens universel. D'un vécu d'exclusion ils passent, par votre médiation, au statut de «référentiel» pour les aventures de tout survivant à une «expérience-limite» qui, sur trois générations poursuivent un projet d'abord de survie puis de vie en débat avec l'altérité de l'environnement nouveau.

II - Vous faites l'anthropologie d'une immigration bien particulière, «*irrationnelle... car elle s'adjoint le sentiment d'une dépossession totale, ne cadre pas avec les schémas classiques des mouvements migratoires, à savoir leurs mobilités hésitantes entre une société d'origine et un pays d'accueil : ... «on n'avait pas de pays qui nous soutenait. Nous on n'avait rien*» (p. 125). Vous constatez en quoi la situation des immigrés arméniens relevait d'une altérité tellement radicale qu'elle rencontrait «*une absence d'intérêt sociologique pour les Arméniens*», un angle mort de la recherche vis à vis d'eux qui «*traduit leur extériorité... face à l'objet immigration comme analyseur pour les sociologues de la fin des années 1960*» (p. 32).

Il me semble que seule l'implication personnelle du chercheur fait émerger une catégorie nouvelle située jusque là au point aveugle du regard scientifique, celui-ci s'étant borné, pour ce qui concerne les Arméniens, à alimenter essentiellement le discours historique ou, depuis une quinzaine d'années, comme vous le montrez avec une abondance de documents, le discours identitaire et politique. Si l'existence préalable des modèles normatifs voire répressifs est en effet indispensable pour que le chercheur puisse, en transgressant leurs limites, instituer d'autres repères modélisants, c'est en revanche dans cette aptitude à ouvrir un autre champ à la recherche des processus de migration que je situerais le mérite majeur de cette présente thèse. Votre observation qui se veut décrire, révéler, expliquer à ceux de «l'extérieur», et partant, objectiver les déterminations d'une migration violente qui nous précède et nous habite, votre analyse qui agit sur elles en les rendant communicables, étudiables, modifient certes les données d'un destin particulier en le référant à une norme générale. Mais elles modifient aussi en retour, elles dotent de variations inédites, cette norme qu'elles renouvellent.

Votre objet de recherche, cette sorte particulière d'immigration, «*dont les causes ...bouleversent... les analyses traditionnelles des trajectoires migratoires dans leur interprétation normative*»(p. 156) vous le définissez en formules simples : cette «*immigration décline son identité en référence au statut du migrant orphelin*» (p. 146). Son point de départ est un lieu d'origine, éclaté, vécu comme un non-lieu «*un effondrement brutal des références*» (p. 402) puisque anéanti sans laisser de traces. Son point d'arrivée sera une territorialisation dans l'espace social et institutionnel de la France mais aussi et surtout dans l'espace psychique de ces transplantés d'«*un vécu impossible mais vrai*». Je dis surtout parce que vous montrez comment ce qui fonde l'insertion sociale des êtres échappés à une visée d'extermination c'est une «territorialisation» symbolique des référents identitaires emportés avec soi, l'insertion économique et culturelle étant tout à la fois l'agent et l'indice de la réhabilitation symbolique.

Ainsi lorsque vous avez (p. 162) «*choisi de respecter le rythme et la logique d'une mémoire plus proche du «temps de recomposition» du sujet que celle de l'histoire événementielle*» vous avez par là-même introduit dans le champ de l'observation scientifique une temporalité autre que celle de la diachronie. Vous travaillez, en fait, avec la temporalité de «l'après-coup» qui, en réinserant des descendants dans leur histoire propre, bouscule la temporalité normative. Puisque vous citez cette phrase bien connue : «*La réalité est d'abord représentation*», je dirais que vous modifiez la réalité d'un groupe social en restaurant sa faculté à habiter son univers symbolique, à se représenter.

Votre travail m'a semblé mettre en lumière cette catégorie «migratoire» spécifique où les «migrants» n'ont pas seulement à s'adapter à un nouveau pays mais aussi à œuvrer, à l'aide de diverses stratégies, à la restauration d'un ordre symbolique quelconque en enracinant quelque part leur existence provenant apparemment d'un nulle part. «*La prégnance du lieu communautaire*» chez les Arméniens c'est, d'après ce que vous avez réussi à montrer dans ces pages, la prégnance d'une injonction à maintenir dans l'imaginaire et à créer dans le réel, avec des comportements générationnels divers, un topos où puissent se territorialiser des valeurs identitaires. Celles-ci, réensemencées en quelque sorte, réactualisent celles d'avant la catastrophe, en héritent sur un nouveau sol où elles peuvent, au contact du nouveau milieu dialectiser leur altérité et en créer de nouvelles. Vous écrivez : «*Les Arméniens s'inscrivent sur le territoire en domestiquant l'espace... imprimant ainsi une sorte de temporalité sur un territoire*» (p. 113) comme s'il s'agissait en un premier temps de se nidifier quelque part, par exemple le «village» d'Issy Les Moulineaux, pour satisfaire à des besoins de survie économique certes, mais aussi pour pouvoir y remémoriser, y représenter un lieu englouti, et à partir de cette représentation, engager un débat identitaire et politique avec l'autre, avec les autres.

De même au delà de «*la simple rentabilité économique... l'aspiration à reproduire des modèles anciens de cohésion dans la sphère du travail*» (p. 232) attribue à celui-ci la fonction de maintenir des pratiques sociales signifiantes, de tisser un sens dans ces ateliers de tailleur, de tricot, dans ces boutiques qui demeurent «*le lieu exemplaire d'une vie en relation avec l'intérieur et avec l'extérieur*» (p. 232). D'ailleurs le proverbe que vous rappelez «*On peut voler ton bracelet en or mais pas ton métier*» (p. 232) dit bien que ce qui vaut la peine d'être possédé c'est un savoir-faire. Toute la perspective de votre recherche opère un déplacement de la matérialité des lieux et des objets vers leurs référents et à l'espace transitionnel de leur possibilité de réémergence.

C'est ce en quoi elle m'a plu, ce qui, malgré vos questionnements prudents, malgré la réitération des événements catastrophiques en Arménie soviétique dont vous analysez les effets sur la diaspora dans votre conclusion, la rend un peu, si des assertions semblables ne sont pas impudentes, optimiste. Son mérite fondamental est d'avoir osé ériger en objet de recherche cette trajectoire géographique et symbolique qui va de l'échappée à la terreur aux avatars de l'exil et du dénuement pour, au-delà de l'insertion socioculturelle, économique, politique, aboutir, entre autres, à ce travail réflexif et interrogateur issu de la 3e génération. Il constitue votre réponse personnelle à la question : «*Comment agir ? .. comment se constituer comme sujet «actif de son appartenance?*» (p. 350). L'exemple des Arméniens que vous traitez me semble pouvoir servir à l'élaboration d'une grille de lecture où d'autres exilés de la barbarie sont acculés, «sans retour possible» à engendrer, élaborer leur existence, leur institutionnalisation en une diaspora et j'ai toujours été très intéressée par les quelques comparaisons que vous êtes amenée à établir avec la diaspora juive. Votre méthode pourrait ainsi servir de base à une anthropologie des processus de restauration symbolique au travers ou au fondement des différentes voies de restauration économiques ou culturelles.

III - Enfin le troisième aspect de votre thèse que je n'aborderai que brièvement par manque de temps est ce que j'appelle l'effet de «liaison», de «poétisation» et donc de «subjectivation» qu'elle peut exercer sur les Arméniens.

Tout d'abord votre documentation extrèmement fournie sur l'ensemble des aspects de la présence arménienne en France constitue un recensement narcissisant quel que soit précisément le «réseau» auquel appartient le lecteur (je reprends ici la notion que vous mettez en lumière): les différents courants et partis politiques, les différentes tendances des mouvements associatifs, des organes de presse existants, leur remaniement depuis la montée du terrorisme en 75 jusqu'au séisme de 88, et par ex, sans compter votre bibliographie qui constitue un précieux outil de travail, la mention des articles de presse les plus importants depuis 81 dans les quotidiens français (p. 357), l'histoire documentée de la naissance et de l'évolution de la vie isséenne, paradigme de toute communauté arménienne implantée en France, l'histoire du rôle de l'Eglise, des notables, des projets scolaires, culturels, enfin et surtout votre description très nuancée des différents modes d'appartenance communautaire, selon les générations, les vagues d'immigration, y compris évidemment les dernières du moyen-orient, selon les changements qu'apportent ou non les instances internationales et les faits politiques dans la reconnaissance des causes de la dispersion des Arméniens dans le monde.

Ce rassemblement informatif que vous opérez ne peut manquer d'avoir un effet reconstituant, restructurant par rapport au vécu d'émiettement, de morcellement du passé. Vous dites «*la 3e génération réintroduit dans le champ des appartenances la capacité individuelle du sujet à combiner et à articuler ses multiples références*» (p. 353) c'est ce que vous faites vous-même et que votre travail facilitera aux autres de faire.

Mais voici ce qui moi me semble important dans ce que je désigne par «effet de liaison psycho-affective», effet induit par votre travail qui est né de votre désir «*de traduire les effets de l'éviction du sol natal*» (p. 150) : en évoquant par votre texte mais aussi par des photos de famille, des pièces d'identité à tous les sens du mot les Arméniens dans les données concrètes de leur itinéraire migratoire, vous «poétisez» une histoire douloureuse, vous la rendez «aimable», appropriable, véhiculable, articulable à celle des autres. Vous modifiez l'économie des traces de souffrance en les insérant dans des paysages de vie, de la vie d'une génération qui nous a mis au monde. Les noms d'Ardèche, de Drôme, Pont de Cheruy, Décines, Joyeuses, du port de Marseille, du boulevard Magenta, de la rue des Dominicains, de l'ile Saint Germain confèrent à vos repérages pleins de sérieux un caractère poétique, celui précisément que l'on peut trouver dans le cinéma à la nostalgie souriante des années trente. Pour reprendre vos termes, vous contribuez aux «*modes de réappropriation d'une identité pulvérisée de son lieu d'origine*» (p. 237), vous avez réussi à «*introduire comme formes vivantes ...les référents de l'identité culturelle*» (p. 356).

JANINE ALTOUNIAN

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: Nº 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԱՊՐԻԼ 1
DIMANCHE
1er AVRIL
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 148

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48 00 06 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

65րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 17.245 | Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN | 65e ANNÉE — No 17.245

L'HISTOIRE DE L'EMPIRE OTTOMAN

vue par l'école de turcologie française

C'est en réunissant les plus grands noms de la turcologie française, sous la direction de Robert Mantran, que les éditions Fayard viennent de publier une *Histoire de l'Empire ottoman* de plus de 800 pages.

A la différence des chercheurs de l'Ecole de turcologie américaine – travaillant essentiellement sur la période contemporaine, sans omettre le rôle des «minorités» -, les spécialistes français sont surtout réputés pour leur contribution à l'étude des institutions ottomanes, du droit de la propriété, des services du recensement et du cadastre, etc. Ces travaux d'un grand intérêt, notamment les publications de recensements ottomans des XVIe et XVIIe siècles, ne concernent malheureusement pas l'«eyalet d'Ermenistan», mais plutôt les populations d'Anatolie occidentale, des Balkans et des provinces arabes. Et il est fort probable qu'il nous faudra encore attendre au moins quelques décennies pour voir publiés les recensements des XVIe et XVIIe siècles relatifs à l'Arménie, sans lesquels on en est réduit à des supputations sur sa démographie et sur le poids réel des

par

R. H. KEVORKIAN

nomades kurdes et turkèmes qui s'installèrent sur le plateau arménien.

Au reste , cette *Histoire de l'Empire ottoman* est avant tout une histoire des Turcs et de leurs campagnes militaires, dans laquelle les auteurs n'évoquent que du bout des lèvres la dimension multiraciale de l'Empire et appréhendent, non sans anachronismes, l'ensemble de l'histoire ottomane comme s'il s'agissait déjà d'un Etat-nation. Il n'en est pas moins évident que, dans ses débuts, la puissance de l'Etat ottoman repose avant tout sur sa conception impériale, multi-ethnique, même s'il est musulman dans son principe. A cet égard, n'est-il pas significatif qu'aux XVe et XVIe siècles, lorsque l'Empire est à son zénith, les cadres de l'administration, le noyau de l'armée et son commandement militaire sont aux mains de chrétiens recrutés dans les Balkans et en Anatolie et convertis de force à l'islam. Ou encore, que 80% des grands vizirs sont, à la même époque, d'origine chrétienne, Albanais, Serbes, Grecs, Arméniens ou Géorgiens, pour la simple et unique raison que l'Etat y trouve son compte et exploite toutes ses forces vives, sans entrer dans une logique raciale. Peu importe en effet à un Soliman le Magnifique de n'avoir à ses côtés que des fils de chrétiens, dans la mesure où ces derniers accomplissent avec compétence les tâches militaires et administratives qui leur sont confiées. Les premiers signes d'affaiblissement de la puissance ottomane, perceptibles dès la fin du XVIe siècle et plus encore au XVIIe siècle, coïncident précisément avec l'instauration progressive d'une administration qui n'est plus recrutée au mérite, parmi les janissaires et autres convertis «dénationalisés» et attachés au sultan, mais selon l'appartenance clanique des individus. Ainsi, sous Osman II, en 1618, on envisage de turquifier l'administration et l'armée «en ayant recours à des éléments anatoliens». C'est, ainsi que l'explique fort bien G. Veinstein, dans ces changements de conception de la nature même de l'Etat qu'il faut rechercher une des raisons majeures de la désagrégation de l'Empire, désormais dominé par le turquisme et le rejet des autres composantes de la société ottomane.

Ceci dit, quelle place est faite à l'Arménie dans cette *Histoire de l'Empire ottoman ?* En dehors des chapitres XII, XIII et XIV, dans lesquels sont traitées les années 1839-1923, pratiquement aucune. Tout au plus apprend-t-on que les Arméniens vivent dans l'Empire, sans être vraiment localisés, ou encore qu'ils s'occupent de commerce. Il est vrai que le plateau haïgazien ne passe officiellement sous administration ottomane qu'assez tardivement, dans la première moitié du XVIe siècle, et qu'il est de fait, jusqu'au milieu du XIXe siècle, sous l'autorité de beys kurdes plus ou moins vassaux de la Porte. Celle-ci a en effet divisé l'Arménie et le Kurdistan en trente «gouvernements» (*hükümu*) à la tête desquels elle a confirmé le rôle majeur des chefs tribaux traditionnels, qui organisent à leur guise la fiscalité locale. Ce qui signifie en clair que l'Etat leur a délégué ses pouvoirs, car il n'est pas en mesure de les assumer lui-même dans ces «terres d'insolence» où règne le droit du plus fort. On ajoutera à cela que la Sublime Porte a parachevé l'organisation de ces provinces en instituant, à la fin du XVIIe siècle, ce qu'on a coutume d'appeler la «symbiose», euphémisme caractérisant l'autorisation donnée aux tribus nomades kurdes de passer la mauvaise saison dans les villages arméniens. Promiscuité organisée qui favorisa sans doute la kurdisation de certaines populations chrétiennes et la sédentarisation progressive des nomades encouragée par les sultans, manière comme une autre de préparer les Kurdes à recevoir un jour l'héritage arménien. De tout cela, il n'est nullement question dans l'ouvrage dirigé par Robert Mantran. Et lorsqu'il est fait allusion aux *Ermeni*, c'est parfois pour affirmer, comme le fait l'inimitable et non moins célèbre N. Beldiceanu, par ailleurs directeur de recherches au CNRS, qu'en «Anatolie extrême-orientale», région mal localisée dont on ne découvre qu'aujourd'hui l'existence, ceux que les recensements ottomans apellent *Ermeni* sont très probablement, selon l'onomastique, «une population turque de rite grégorien ou un mélange arméno-turc grégorien» (cf. p. 134). En conséquence de quoi, il faut se faire à l'idée qu'en dehors de quelques heureux élus dont les noms ont encore une connotation arménienne, la plupart des gens qui se déclarent arméniens ne sont que des "Turcs de rite grégorien». Au reste, on apprend aussi du même auteur (p. 136) que la «conviction religieuse de certains chrétiens, plus que douteuse, favorise le passage à l'islam». Gardons-nous cependant de généraliser à l'ensemble de l'ouvrage ces hypothèses novatrices et brillantes, manifestement inspirées par une approche scientifique de problèmes passionnels, émanant de savants indépendants contraints, pour les besoins de la cause, à d'incessants séjours de travail sur les rives ensoleillées du Bos-

suite page 4

ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

ՀՈԳԵՀԱՆԳԻՍՏ 2

Երկրաշարժի Զոհերուն :

Այն օրէն երբ
գաղտնի ձեռք մը լոյսը վառեց ու փախաւ
անտես մատներ ժամացոյցը լարեցին
հորիզոնի վարագոյրը պատռեցին՝
հոն էինք մենք
լոյսի կաւի լոյծ խառնուրդ՝ հէգ բրուտներ
մէջտեղ նետուեր որպէս մարդ՝ կը թափառինք
արձագանգի բլուրներ մեզ կը գրկեն
օրօր կ'երգեն մեր ձայնով որ արթննան
ներսի աչքեր՝ ու փնտռեն բանի հունտեր ,
մենք հոս է որ ծառը բառը տնկեցինք
մեր երկիրն է մեզմէ ներս պիտի ապրինք ,
այս ձեռքերով
ինչքան արիւն ինչքան արցունք սէր ու զորով
երկինքներէն երկիրներէն առինք բերինք
արմատներուն՝ որ կեանք բուսնի ոգի ծլի․․․ :

Հիմա կայներ
կործանումին զարհուրանքին անհեթեթին ափին մէջ
չենք հասկնար մեր խեղն միակ լամբը ինչո՞ւ մարեցին
ինչո՞ւ ցաւի ամբարտակներ մէկ վայրկեանէն փլեցին․․․
մենք ի՞նչ գիտնանք ով որու վրայ պիտի սգայ պիտի լայ
կեանքի սիրտը հողի՞ն մէջէն կը տրոփէ՝ թէ մարդուն
եւ թէ մահը վերադա՞րձ է , նոր մեկնո՞ւմ է թէ այսպէս՝
անքակելի յանցանքի մը վախի վիշտի պատիժն է :
Ալ ի՞նչ սրտով
բանաստեղծներ գեղեցկութեամբ պիտի օծեն ու դարպասեն շնորհներդ
միթէ՞ք մռայլ աքեղաներ հոգեհանգիստ հայցեն քու մէջ պառկողներուն
ջախջ ու փշուր մարմիններուն ու յուշերուն , խաժ կայծկլտուն երազներուն .
իսկ ի՞նչ աղօթք ի՞նչ շարական պիտի երգեն աղաղակեն դպիրները
քե՛զ համար հող , փռուած անճար ու խոցահար՝ թեւերուն մէջ հորիզոնին
դուն ալ զոհը մարդոց նման մեղքէն անդին օրէնքներու երազագին
զոր լարեր են հազար դաւով սինիք դաժան պահակները տիեզերքին :

Կեանքը մահը
չեն թեւանցուկ սիրահարներ՝ եկան կ'երթա՛ն խնդալով
իրենց սիրոյ մեծ խորհուրդին կատաղօրէն պլլուած ,
կ'երթան ուրախ՝ ա՛լ տիրացած Ճշմարտութեան գաղտնիքին
ետին թողած երկանաքար հարցումները խժալուր
որ մեզ կ'աղան մութերուն մէջ անել անգէտ գիշերին :
Բայց կը պատմեն
հող չէինք մենք սկիզբէն՝ ու ետ հողին չենք դառնար
այլ կը մնանք անփոփ՝ կեանքի մահուան սովահար՝
հիւլէներու արանքին՝ պարոյկներէ առկախեալ
կրկնապատկեր՝ որ յաւէտ բուն էութեան կը սպասէ՞
թէ կը փնտռէ խելայեղ՝ մենք ալ յստակ չենք գիտեր․․․ :
. . . .
Ափսոս ընկեր , ափսոս քեզ , պարապ տեղը զոհուեցար
հանգիստ հոգւոյդ նուաստացած բարկացած ,
հիմա գիրար գրկեցէք , հաշտուեցէք հողն ու դուն ,
ալ պէտք չունինք մեր լացին , խաղաղութեան աղօթքին :

Նոյեմբեր 13 , 1989 :

Fonds A.R.A.M

ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴՈՒԹԻՒՆ

ԴԷՊԻ ՀՌՈՄ ԵՒ ԴԷՊԻ ՆԻՒ-ԵՈՐՔ

Հայկական Լեռնային Արցախի անկախութեան համար, Հայաստանին միանալու Հայերի մղած պայքարը, աննախադէպ ահեղ երկրաշարժը, մեր օրերում տեղի ունեցած արմատական փոփոխութիւնները, վերակառուցումը, Հայրենիք-Սփիւռք կապերի ընդլայնումը, ժամանակավրէպ դարձած տոկմաթիք պատկերացումների թօթափումը, հայկական կուսակցութիւնների հետ հաստատուած ազդանպաստ համագործակցութիւնը, շրջադարձային նախադրեալներ են եւ յուսադրում են այն, ինչ գրել էր վերջերս զուիցերացի լրագրող՝ Ալերամօ Հերմաը. «Հայերի անցեալը եւ այսօրը վկայում են այն մասին, որ այս ժողովուրդը ապագայում բարձրանալու է միջազգային ամպիոն ասելու համար իր նոր խօսքը»:

Մեր երկիրը միջազգային թատերաբեմ բերելու սրբազան գործին նպաստում են նաեւ Դեկտեմբերեան ահեղ ու ծանր օրերին Հայաստանին օգնութեան ձեռք մեկնող 112 երկրների ներկայացուցիչները, ՄԱԿ-ը եւ ԻՒՆԵՍՔՕ-ն: Օգնութիւն, որը այսօր աստիճանաբար վերածւում է առեւտրա-տնտեսական փոխշահաւէտ համագործակցութեան եւ ընձեռում է նոյնքան կարեւոր մշակութային կապեր հաստատելու հնարաւորութիւնը: Նշանակալից է նաեւ Լենինականում, Ստեփանաւանում, Կիրովականում և աղէտուած տարբեր գիւղերում, օտարազգի՝ Պուլկարների, Գերմանացիների, Նորվեկիացիների, Իտալացիների կառուցած հիւանդանոցները, դպրոցները, մանկապարտէզները, բնակելի թաղամասերը: Ճարտարապետական բազմալեզուութիւն, որը գումարուած հայկականին, հարստացնելու է, երեխաներից սկսած մինչեւ հասակաւորների ոգին, ընդլայնելով նրանց մտահորիզոնը, օգնելու է հասկանալ այլ ժողովուրդների՝ տարածութիւնը կազմակերպելու իւրայատկութիւնը: Սրանք եւս միջազգային ամպիոն բարձրանալու նախադրեալներ են, որոնք զարգանում են ոչ թէ բարեգործութեամբ, այլ ժողովուրդների միջեւ հաստատուած բարեկամութեամբ:

Ղուկասեանում, Դեկտեմբերի 10-ին, հանդիսաւոր արարողութեամբ, բացուեց Քառիթաս Իթալիանայի օժանդակութեամբ կառուցուած միջնակարգ դպրոցի շէնքը: Իտալիայից ժամանել էին Քառիթասի փոխ դիրեկտոր՝ Ֆրանչեսկօ Գաուլոնին, Արեւելեան Եկեղեցիների Միաբանութեան վարիչ՝ Հայր Քլաուտիօ Գուջերօտին եւ շինվարչութեան պետ՝ Ճիանքարլօ Տիէչին: Նոյն կազմակերպութիւնը Ղուկասեանում կառուցելու է հիւանդանոց եւ շրջակայ գիւղերում 18 բուժկենտրոն:

Քառիթաս Իթալիանայի դիրեկտորը ս. Թ. գարնանը, ինձ հրաւիրել էր Հռոմ բուժման նպատակով: Միաժամանակ հրաւէր էի ստացել Նիւ-Եորքի Ազգային Առաջնորդարանից ելոյթով հանդէս գալ Հոկտեմբերի 21-ին քաղաքի Հիսթորիքըլ Սոսայթիի դահլիճում տեղի ունենալիք սիմպոզիումին, որը նուիրուած էր Անիի Մայր Տաճարի հիմնադրման 1000-ամեակին: Ըստ յանձնաժողովի որոշման, ի թիւս այլ նախաձեռնութիւնների, պէտք էր գումարուէր նաեւ գիտական նստաշրջան, որին հրաւիրուած էին Խորհրդային Հայաստանի, Եւրոպայի եւ ԱՄՆ-ի մի շարք գիտնական մասնագէտներ:

Իմ ժամանումը Հռոմ, նշանակեց օրերիս մեծ մասը անցկացնել Սանթ Եօճէնիօ հիւանդանոցում, բժիշկ Լ. Փիզանոյի խնամքի տակ: Այցելութեան եկած Տոն Քլաուտիօ Գուջերօտին հաղորդեց, որ իմ կողմից Երեւանում իրեն յանձնած Ախալքալաքում գտնուող հայ-կաթողիկէ եկեղեցիների լուսանկարները, ու պապ Յովհաննէս-Պօղոս Բ.-ին ուղղած նամակըս, տեղ են հասել, հաւանական է նաեւ, որ Նոյեմբերի 15-ին տեղի ունենալիք ընդունելութեան ժամանակ, պապը մօտենալու է նաեւ ինձ: Մինչ այդ սակայն, հարկ էր ժամանակաւորապէս թողնել հիւանդանոցը ու Հոկտեմբերի 19-ին կնոջս եւ Փաօլօ Գունէոյի հետ միասին Փան Ամերիքըն ընկերութեան օդանաւով, թռչել Նիւ-Եորք: Այնտեղ հասած, գնացինք Ազգային Առաջնորդարան, ներկայացանք Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Աշճեանին ողջոյնի եւ շնորհակալութեան խօսք ասելու համար: Երկու օր անց տեղի ունեցաւ սիմպոզիումը:

Նիւ-Եորքի Հիսթորիքըլ Սոսայթիի դահլիճում, սոյն տարուայ Հոկտեմբերի 21-ին տեղի ունեցաւ միջազգային առաջին համաժողովը, որի նպատակն էր ըստ արժանւոյն տօնել Անիի Մայր Տաճարի հիմնադրման 1000-ամեակը (989-1989): Գիտական համագումարը կազմակերպել էր ԱՄՆ-ի Հայկական Առաքելական Եկեղեցիների Առաջնորդարանը յանձին՝ Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Աշճեանի ու այդ առթիւ ստեղծուած կենտրոնական յանձնաժողովի նախաձեռնութեամբ:

Հարկ է նաեւ նշել, որ այդ օրերին Հայաստանում դարձեալ ծանր իրավիճակ էր՝ շարունակւում էր Հանրապետութեան վայրագ շրջափակումը Ադրբէջանի կողմից ու նաեւ, ինչպէս գրում է Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Աշճեանը՝ «Անիի Մայր Տաճարի կառուցման հազարամեակի տօնակատարութիւնը նախաձեռնած եղած էինք անցեալ տարի, Հայաստանի Դեկ. 7-ի երկրաշարժից ամիսներ առաջ: Ահաւոր այդ աղէտը՝ որը ցնցեց Անին եւս, շշմեցուց բոլորս, եւ շատ բնական կերպով, մեր բոլորին ուշադրութիւնը կենտրոնացաւ երկրաշարժից աղէտեալների օգնութեան սրբազան գործի վրայ: 1989 թ. Յունուարին էր միայն, որ «քար դնելով» մեր սրտերի վրայ, վերստին ժողովի հրաւիրեցինք յանձնախումբը: Խորհրդակցութեան ընթացքին, կամաց-կամաց բիւրեղացաւ Հայութիւնը խորհրդանշող ոգին՝ ոտքի կանգնել, արհամարհել մահը, ու քաջութեամբ նայել ապագային: Եւ մանաւանդ՝ ամէն մարդ անդրադարձաւ, որ Անիի հազարամեակը ջնջել, ոչ միայն անպատշաճ էր, այլ անյարիր էր Անին կառուցողների ոգիին եւ յիշատակին»: Կորովաշունչ նման ոգով էլ կազմակերպուեց եւ իրագործուեց գիտական համագումարը Նիւ-Եորքում:

Բագրատունեաց Հայաստանի մայրաքաղաքի պատմա - արուեստագիտական հարցերի բազմութիւն լինելով պահանջում է դրանց թէկուզեւ մասնակի պարզաբանումը: Անիի ճարտարապետա - քաղաքաշինական իրողութիւնը, մինչ օրս թերեւս չի արժէքաւորուած այն աստիճանի, որ մաս դառնայ յետարաբական «քաղաքների Վերածնութեան» ընդհանուր պատմութեան: Նման նկատառումներից ելնելով, Նիւ-Եորքի սիմպոզիումը կազմակերպողները, նպատակադրուած լինելով լուծել, արմատական այդ խնդիրներից մի քանիսը, համագումարին էին հրաւիրել հայ եւ օտար մասնագէտներ:

Համագումարում բացման խօսքով հանդէս եկան ատենապետ Տոքթ. Հայկազ Գրիգորեանը, Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Աշճեանը եւ Տոքթ. Ալփակօ-Նովէլլօն (Միլանօ): Դասախօսութիւնները բաժանուած էին ըստ թեմաների, առաջինը վերնագրուած էր՝ Անիի պատմութիւն, սոյն թեմայով ելոյթ ունեցաւ Տոքթ. Լիւսի Տէր-Մանուէլեանը (ԱՄՆ), հանդէս էր գալու Երեւանի Պետ. Համալսարանից Տոքթ. Փրոֆ. Թ. Խ. Յակոբեանը, բայց ցաւ ի սրտի, նա յանկարծամահ եղաւ, իսկ իր ելոյթը ընթերցեց՝ Տոքթ. Հրանտ Մարգարեանը: Յաջորդեցին Ֆրանսիայից ժամանած՝ Տոքթ. Պատրիկ Տօնապետեանը, Պոլոնեայի Համալսարանի Փրոֆ. Տոքթ. Կայբրիէլլա Ուլուհոճեանը:

Մշակութային միջավայրը ծրագրային նիւթի բաժնում խօսեց Տոքթ. Փրոֆ. Ա. Ալփակօ-Նովէլլօն, ապա Նիւ-Եորքից Հելէն Կ. Էվանսը՝ Գոլումպիա Համալսարանի դասախօս եւ հեղինակ «Հռոմկլայի և Արեւմուտքի առաջնորդարանների մանրանկարները» ուսումնասիրութեան, որը 1990-ին ներկայացուելու է որպէս նրա դոկտորան: Յաջորդեց Տոքթ. Ալիս Թիլըր, նա Նիւ-Եորքի համալսարանի շրջանաւարտ է եւ 1988-ին պաշտպանել է «Պատկերազարդուած հայկական աւետարան՝ Պոստոնի դպրոցը», որը համարւում է Միջնադարի հայկական նկարչութեան թեմայով պաշտպանուած առաջին տիսերդացիան ԱՄՆ-ում:

Անիի պահպանումը հարցերի շուրջ, հանդէս եկան Երեւանից Տոքթ. ճարտ. Արմէն Զարեանը, Հռոմից Տոքթ. Փրոֆ. Փաօլօ Գունէօն որի ջանքերով 1988-ին լոյս տեսաւ «Հայ ճարտարապետութիւնը» մեծարժէք աշխատութիւնը:

Գիտական համագումարի վերջում, տեղի ունեցաւ մտքերի փոխանակութիւն, նիստի ատենապետն էր Գոլումպիայի համալսարանից՝ Տոքթ. Փրոֆ. Նինա Կարսոյեանը, մասնակցում էին Լենինգրադից՝ Ալվիդա Միրզոյեանը, Գոլումպիա համալսարանի հայերէն լեզուի ու գրականութեան դասախօս, հայ-բիւզանդական աստուածաբանական հարցերի ուսումնասիրող՝ Տոքթ. Փրոֆ. Փիթըր Քաուն, ԱՄՆ-ի ատոմային էներգիայի յանձնաժողովի նախկին տնօրէն, Նիւ-Եորքի համալսարանի ատոմային ֆիզիկայի Փրոֆ.՝ Վազգէն Բարսեղեանը եւ հայկական արուեստի տաղանդաւոր գիտակ Տոքթ. Պատրիկ Տօնապետեանը, որը հեղինակակից է Ժ.-Մ. Թիէրիի հետ, 1987-ին Փարիզում լոյս տեսած ստուարածաւալ «Հայկական արուեստը» գրքի:

Համագումարի փակման խօսքով հանդէս եկաւ Պ. Գունէօն որն արեց հետեւեալ առաջարկը.-

Ախուրեանի երկու ափերի երկայնքին ստեղծել աշխարհագրական չէզոք գօտի, այդ սահմաններում ներգրաւել Անին իր շրջակայքով հասնելով մինչեւ Կարսի մօտակայքը, Բագարանը՝ իսկ միւս ափին՝ մինչեւ Երերոյք ու Լենինականի շրջակայքը: Նշուած տարածութիւնը պատմական շինութիւններով միասին, յայտարարել միջազգային նշանակութիւն ներկայացնող հնագիտական եւ տուրիստական «յարգանքի գօտի»: Որպէս այդպիսին ներկայացնել Խորհրդային Հայաստանի, Խորհրդային Միութեան եւ Թուրքիայի Հանրապետութեան կառավարութիւնների հաստատմանը: Այնուհետեւ հարկ կը լինի, առաջարկուած չէզոք գօտին պաշտօնականացնել ԻՒՆԵՍՔՕ-ի կողմից:

ԻՒՆԵՍՔՕ-ի պատուէրով, Փաօլօ Գունէօն 1967-ին եւ 1969-ին եղել է Անիում, առաջադրանք ունենալով տեղում ուսումնասիրել յուշարձանների վիճակը, դրանց վերանորոգման եւ վերականգնման հնարաւորութիւնները: Նա, իր կազմած տեղեկագրում, որը լոյս տեսաւ 1970-ին Լուվէնի «Մոնումենտում» հանդէսում, գրում է. «Ինչ պէտք է անել որպէսզի նման անգնահատելի հարստութիւնը՝ Անիի պատմական վայրը, պահպանուի ու գնահատուի համաշխարհային մշակոյթի ընդհանուր արժէքների շրջանակում, հարկ է վճռել եւ գործել: Հանգուցեալ Թ. Խ. Յակոբեանը, իր «Անիի պատմութիւնը» երկհատորեակի վերջում գրում է. «Թող ների բարի առաքելութեամբ մեր վաղեմի մայրաքաղաքը այցելած իտալացի հեղինակը, եթէ նրա առաջարկները առայժմ համարենք միայն բարի ցանկութիւն: Բարեբախտաբար Փ. Գունէոյի ցանկութիւնը իրագործելու կարեւոր առաջին քայլը կատարուեց 20 տարի անց, Նիւ-Եորքում, Անիի Մայր Տաճարի հիմնադրման 1000-ամեակին նուիրուած միջազգային առաջին գիտաժողովում: Կարեւոր մի իրադրութիւն, որը յոյսով ենք պիտի արձագանգի, ըստ արժանւոյն, նաեւ Հայաստանում, մանաւանդ որ, 1988 թ. Դեկտեմբերի 7-ի երկրաշարժը վնասել է Անիի պարիսպների մի մասին, եկեղեցիների պատերին, ընդ որում նաեւ Մայր Տաճարին:

Հայութեան իմաստութիւնը այն է, որ մղելով յիրաւի սահմանադրական պայքար ԻՔՕՄՕՍ-ի, ԻՒՆԵՍՔՕ-ի ընդունած օրէնսդրութիւններին համաձայն, ձգտում է պահանջներ ներկայացնել ու համաձայնեցնել ամենաբարձր մարմինների կողմից, որպէսզի պահպանուեն Անին ու Թուրքիայում գտնուող հայկական յուշարձանները: Իսկ այն հանգամանքը, թէ այդպիսի պահանջները չեն հակասում միջազգային իրաւունքներին, բխում են նրանից, որ յուշարձանների պահպանման իմաստով, Հայերի պայքարը, իր էութեամբ արդար է: Իսկ միջազգային իրաւունքը ոչ այլ ինչ է, քան փոքր ազգերի աշխարհագրականօրէն առաւել ընդարձակ, պատմականօրէն հայկական տարածութիւնների վրայ ստեղծուած մշակոյթի պահպանումը, ազգային հաւաքականութեան գոյատեւման իրաւունքը: «Պահպանումը, ինչպէս ասեց Փրոֆ. Վ. Բարսեղեանը սիմպոզիումի ժամանակ, լրացուցիչ պայման է, որպէսզի ընդունուի Եւրոպայի ընդհանուր շուկայի անդամ դառնալու Թուրքիայի առաջարկը»:

Այս իմաստով եւ Հայերի Մեծ Եղեռնը յիշատակելու իմաստով, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգէն Ա.-ը, Գարեգին Բ.-ն եւ Հայաստանի Գիտութիւնների Ակադեմիայի Նախագահ, ակադեմիկոս Վ. Համբարձումեանը, հրաւիրուած են նախագահելու 1990 թ. Ապրիլ ամսին Եւրոպայում (հաւանաբար Ստրազպուրկում) տեղի ունենալիք սիմպոզիումին:

Ներկայացուելու են օտար եւ հայ հետազօտողների կողմից ուսումնասիրուած եւ Թուրքիայում գտնուող 400 հայկական յուշարձան, այդ թւում եւ Անին, որոնց 13.000 լուսանկարները պահպանւում են Փրոֆ. Վ. Բարսեղեանի կազմած «Հայկական յուշարձանների միկրոֆիլմերի արխիւ» հերթական հատորում: Հայաստանից հրաւիրուած մասնագէտները, ծանօթացնելու են Ղարաբաղի, Նախիջեւանի եւ Վրաստանի հայկական եկեղեցիները: Ինչպէս որոշում կայացաւ Նիւ-Եորքի գիտաժողովի ամփոփիչ խօսքում, գալիք տարուայ գիտաժողովին հրաւիրուելու են նաեւ ԻՒՆԵՍՔՕ-ի ու ԻՔՕՄՕՍ-ի ներկայացուցիչները, այդ թւում և Թուրք մասնագէտներ: Հիմնական հարցը լինելու է Թուրքիայում գտնուող ճարտարապետական արուեստի գործերի պահպանում եւ վերականգնում:

Այսօր, իտալացի եւ Թուրք նկարիչները վերանորոգում են Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների յայտնի որմնանկարները: Տուրիզմը շահաւէտ է, ուստի այդ գործունէութիւնը գնալով աւելի է ծաւալուելու: Թուրք երիտասարդ ճարտարապետները յատուկ դասընթացներ են անցնում Միլանոյի Փոլիտեխնիկոյի ճարտարապետական ֆակուլտետում, որոնց նպատակն է, վերադառնալով հայրենիք, լծուել սելճուկեան եւ օսմանեան յուշարձանների վերականգնման, պետականօրէն ծրագրուած գործին: Ա. Ալփակօ-Նովէլլոյի միջամտութեամբ, ծրագրուած է Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցւոյ ամրացման աշխատանքները ու

Fonds A.R.A.M

եկեղեցու շրջապատի պեղումները: Իսկ, ո՞ւր են հայ մասնագէտները: Այդ հարցը առաջ քաշուեց Նիւ-Եորքում, բայց հաւանաբար, վերջնական լուծումը յանձնելու է Սթրազպուրկում տեղի ունենալիք գիտաժողովի ժամանակ:

Նիւ-Եորքի սիմպոզիոմին յատուկ ուշադրութեամբ լսուեց Տոքթ. Փրոֆ. Կ. Ուլուհոճեանի «Անիի եկեղեցիները՝ արձանագրական վկայութիւններում» վերնագրուած դեկուցումը: Շնորհալի լեզուաբանը քննութեան առաւ 10-ից 14-րդ դարերը, այն է՝ Բագրատունեաց մայրաքաղաքի մեծ վերածնութեան շրջանից մինչեւ անկումը ձգուող վիմագրութիւնները: Նա ցոյց տուեց, որ այդ արձանագրութիւնները ունեն պատմական-լեզուաբանական մեծ նշանակութիւն, առաւել արժէք են ներկայացնում Անիի եկեղեցիների պատմութեան լուսաբանման հարցերում եւ առաւել հարուստ տուեալներ են հաղորդում քան Կիրակոս Գանձակեցու, Մատթէոս Ուռհայեցու եւ Մխիթար Անեցու յիշատակութիւնները, որոնք հիմնականում վերաբերւում են եկեղեցիների հիմնադրմանը: Այս տեսակէտից եւս, ճանաչողական կարեւոր իմաստ են ձեռք բերում, երբ հայատառ վիմագրութիւնները թարգմանւում են օտար լեզուներով, այնպէս ինչպէս անում է Կ. Ուլուհոճեանը, դրանք վերածելով ֆրանսերէնի եւ իտալերէնի: Այդպիսով, լեզուաբանը յանգում է ազգային որոշակի խրագրութեան միահիւսուած քննութեանը, մեր ժողովրդի առաւել ճշգուած պատմութիւնը օտարներին մատուցելու առաքելութեանը:

ԱՄՆ-ից Տոքթ. Ալիս Թիլըրը իր զեկուցմամբ անդրադարձաւ «Անիի պարիսպները» թեմային: Նա ընդգծեց, որ Աշոտեան պարիսպներից յետոյ, Սմբատ Բ.-ն կառուցեց Գայլաձորից մինչեւ Իգաձոր ձգուող եւ աշտարակներով ամրացուած կրկնաշարք պարիսպներ: Դրանց մասին են վկայում պատմիչներից՝ Ստեփանոս Տարօնեցի Ասողիկը, Վարդան Վարդապետը, Կիրակոս Գանձակեցին ու Սամուէլ Անեցին, ինչպէս եւ ժամանակագիրներ, յիշատակագիրներ եւ այսօր՝ զբօսաշրջիկները: Ամերիկուհի գիտնականի կարծիքով, Անին տարբերւում է Հայաստանի ամրապատ միւս բնակատեղերից, ու առաւելապէս հարազատ է Բիւզանդիայի նմանատիպ քաղաքներին: Նա ենթադրում է, որ Սմբատ արքան կառուցել է տուել այդ պարիսպները հետեւելով բիւզանդական վաղ շրջանի օրինակներին, ոչ սակայն, Հայաստանում կիրառուած գտած պաշտպանական համակարգին: «Նախընտրելով այս ոչ հայկական ձեւը, ասաց Ա. Թիլըրը, Սմբատը ընդօրինակել է չորրորդ հարիւրամեակի Կոստանդնուպոլսի պարիսպները, ցանկանալով քրիստոնէութեան վեհագոյն քաղաքի օրինակին հետեւել»: Յարգելի գիտնականը սակայն, մոռանում է, որ 419 – 447 թթ. Թէոդիկոս Բ.-ի կառուցած պարիսպները Կոստանդնուպոլսում, ունեն քառանկիւնի յատակագծով աշտարակներ, իսկ Անիինը՝ բոլորաձեւ են: Դրանք թւով 80 հատ են, որոնցից 55-ը համարւում են ամբատաշէն, տեղադրուած են խիտ շարքով՝ 15-20 մ. հեռաւորութեամբ ու կրկնակի են ինչպէս պատերը: Նման որոշիչ պարագան, որը աչքի է ընկնում բարձրարժէք շինարարական նուաճումներով, ճարտարապետական իւրայատուկ վերելքով, բիւզանդական շինարուեստի շրջանակներից դուրս է մնում: Հայ վարպետները իւրացնելով այլոց փորձառութիւնները, յարմարուելով Անիի տեղագրական պայմաններին եւ 10-11-րդ դդ. ռազմագիտական պահանջներին, ձգտել եւ յանգել են իրովի լուծումով կառուցել մայրաքաղաքի պաշտպանական համակարգը: Քաղաքաշինութեան տեսաբան՝ Ֆրանսուհի Սիլվիա Օսթրովեցքին որակաւորում է քաղաքի ամբողջական տեսքը որպէս «քաղաքի ուրուագիծ» այսինքն քաղաքի պատկերը դրսից բնորոշող ճարտարապետա-քաղաքաշինական ցայտուն յատկանիշ, որը ուրոյն է եւ ունի քաղաքը այլ քաղաքներից տարբերելու իմաստ, ինչպիսին ունեն՝ Սանի Ճիմինյանոն, Շարթրը, այսօր՝ Նիւ-Եորքը: Աւելացընեմ, որ Անիի պարիսպների ուրուագիծը ունի նոյն քաղաքի պատկերը ձեւաբանականօրէն տարբերակելու, բնութագրելու նշանակութիւնը եւ յատկութեամբ հաւասար է ոճ հասկացութեանը, որն մեզ թոյլ է տալիս յատկանշել դարի արուեստը, հատ կառոյցը ու քաղաքի հատուածները: Այս իմաստով էլ, անհնար է ոճականօրէն Անին համարել բիւզանդական, այլ Բագրատունեաց շրջանի ոճով կառուցուած քաղաք:

Երեւանից՝ ճարտարապետ Արմէն Զարեանը ելոյթ ունեցաւ «Ստորգետնեայ Անին» թեմայով, նա, նկատի ունենալով 1915-17 թթ. Դ. Ղիփշիձէն եւ Ն. Տոկարսկու տեղում կատարած ուսումնասիրութիւնների արդիւնքները, առաջարկեց Անին համարել երկյարկանի քաղաք, ստորգետնեայ եւ վերգետնեայ յարկերից բաղկացած եւ այն, որ պէտք է հրաժարուել այն մտքից, թէ վիմափոր Անին եղել է աղքատ մարդկանց եւ վանականների ապաստարան եւ կամ թէ, պատերազմի ժամանակ օգտագործուել է որպէս թշնամուց պատսպարուելու վայր: Հերքելու համար նման մեկնաբանութիւն, բաւ է աչքի առաջ ունենալ Կապադովկիայի տասնեակ ստորգետնեայ քաղաքները եւ թէ նրանցում ինչպէս էին պաշտպանւում:

Անիում կատարուած պեղումների արդիւնքների համաձայն, քաղաքի երկու յարկերի՝ ժայռափոր ու մակերեսին կառուցուած տարածութիւնները, հաղորդակից են իրար, իսկ վիմափոր քաղաքը կազմել է վերեւի քաղաքը սպասարկող հաստատութիւն՝ ինֆրաստրուկտուրա: Երկու յարկերի միասնութիւնը իրագործուել է Բագրատունիների իշխանութիւնից սկսած: Հրաբխային տուֆի զանգուածում փորուած տարածութիւնների քանակը հասել է 1016 միաւորի, ընդ որում 500 սենեակ, 30 եկեղեցի, խմբափորուած բնակարաններ իրենց մատուռներով, 16 աղաւնատուն, որոնք ծառայել են որպէս փոստի կայաններ, կառաւանների համար, չտեմարաններ, ջրի, գինու եւ ձէթի պահեստներ, կարաւանատներ, վերգետնեայ խանութ-արհեստանոցների ժայռափոր ստորգետնեայ պահեստներ, թունէլ-փողոցներ: Թունէլները կապուած էին արտաքին ճանապարհներին, Ախուրեանի վրայ ձգուած կամուրջների միջոցով, հաղորդակից էին Բագրատունեաց մայրաքաղաքից բոլոր ուղղութիւններով ճիւղաւորուող առեւտրական մեծ ճանապարհներին: 1913-ին Յ. Ստրժիգովսքին այցելեց նաեւ ստորգետնեայ Անին՝ Սբ. Առաքելոցի, քառակուսի յատակագծով աշտարակի, Մայր Տաճարի եւ Սբ. Փրկչի միջեւ գտնուող տարածութեան ստորգետնեայ յարկը, որի ժայռափոր թունէլներից եւ շուկայից բաղկացած համալիրը, աւստրիացի բիւզանդագէտը անուանում է՝ Վունտերվերք, այն է՝ հրաշք գործ: Իմաստալից է յիշատակել, որ Եւրոպայում, «Քաղաքների վերածնութեան» շրջանում, գոյութիւն չի ունեցել երկյարկ քաղաք: Այդ մասին եւ ներշնչուած Վենետիկից, սկըսում է մտածել Լէոնարտո տա Վինչին, առաջարկելով ջրանցքներ կառուցել, ու քաղաքի ապրանքային տրանսպորտը անջատել մարդկանց երթեւեկութիւնից, ու կազմակերպել այն ջրանցքների միջոցով: Երկյարկանի չեն նաեւ Հարաւային Իտալիայի Մատերա եւ Ագրիճենթօն, որոնց լանջերին փորուած են հարիւրաւոր խուցեր վանականների եւ ճգնաւորների համար, իսկ լերան գլխին կառուցուած է քաղաքը, երկու հատուածներն էլ անջատուած են իրարից:

Տոքթ. Փրոֆ. Ա. Ալփակօ-Նովէլլօն զեկուցեց «Եւրոպայի կաթողիկէները եւ Անիի Մայր Տաճարը» հարցի շուրջ փորձելով դրանց միանշանակ դասակարգում կատարել: Նա մեծաքանակ լուսապատկերներ ցուցադրելով թողեց այն տպաւորութիւնը, որ ի մի բերելով ճարտարապետական բազում շինութիւններ հակուած էր ապացուցել, որ գոյութիւն ունի տարբեր երկրների եկեղեցական կառոյցներից ստեղծուած մի տեսակ «Եւրոպական միասնական տուն», իրար չփոթելով այդ դարաշրջանի յունական, բիւզանդական, իտալական եկեղեցիների տիպերը, ընդ որում նաեւ Անիի տրդատաշէն Մայր Կաթողիկէն, համընդհանրացրեց ոճական բոլոր տարբերութիւնները, էթնոսներին մշակոյթներին յատկանշող տարբեր հասկացութիւնները ու յանգեց դրանց ընդհանուր դումարին: Անուանի բիւզանդագէտ եւ իմ լաւ բարեկամ՝ Ֆ.-Վ. Դայխմանը, քննութեան առնելով Ռ. Կրաուտհայմերի «Վաղ քրիստոնէական եւ բիւզանդական ճարտարապետութիւն» հատորը, որը մեծ հեղինակութիւն է վայելում ԱՄՆ-ում, գրում է. «Անիի Մայր Տաճարի խրձաձեւ մոյթերը, դրանցից դէպի վեր ոլորուող կամարները, ստորճանաւորում են եւ սահմանում ներքին տարածութիւնը եւ շէնքի ամբողջ ծածքը: Այն շինարարական կատարեալ կառուցուածք է, որի նմանը Եւրոպայում իրագործուելու էր աւելի ուշ, այն էլ 150 տարի անց, իսկ աւելի վաղ շրջանում նման երեւոյթ գոյութիւն չի ունեցել: Հէնց այս հրաշքը գրում է Դայխմանը հայ ճարտարապետութեան երկրորդ Վերածնունդին վերաբերուած, թերեւս մնացել է չպարզաբանուած երեւոյթ:

Տոքթ. Փրոֆ. Պատրիկ Տօնապետեանի խօսքը վերաբերւում էր «Տրդատ ճարտարապետ» թեմային: Անիի Կաթողիկէի եւ Արգինայի հեղինակը, գլխաւոր դեր ունեցաւ Շիրակի ճարտարապետական դըպրոցի կազմաւորման գործում, նրա ըստեղծագործութիւնները ազդեցին եւ եղան եւրոպական ռոմանական ճարտարապետութեան բնագաւառում: Նա վերականգնեց երկրաշարժից վնասուած Կոստանդնուպոլսի Այա Սոֆիայի գմբէթը, Անիում կառուցեց Զուարթնոցատիպ Գագկաշէն Սբ. Գրիգոր Լուսաւորիչը: Պ. Տօնապետեանի տեսակէտից անընդունելի պիտի համարել, որ Բագրատունեաց պալատի ճարտարապետ նշանակուած մեծ վարպետը, հեղինակ լինի Հաղպատի Սբ. Նշան, Սանահինի Ամենափրկիչ եկեղեցիների, ոչ էլ Մարմաշէնի եւ Հոռոմի եկեղեցիներին: Նման ապսոլիւթիզմը անյարիր է քանի որ, գոյութիւն ունէին այլ վարպետներ եւս, որոնք զարգացնում էին կենտրոնակազմ, գմբէթածածկ կառոյցի տիպը: Հոռոմի փոքր եկեղեցին, օրինակ կառուցուած է ջլերի եւ ծալքովի պատերի համակարգով՝ նորարարութիւն, որը թելադրում է ապագայ զարգացման այլ հնարաւորութիւններ:

Սրանք են, համառօտակիօրէն ամփոփուած այն կարեւոր ելակէտային սկըզբունքները, որոնք քննութեան առարկայ դարձան գիտաժողովի ժամանակ:

Տրդատ ճարտարապետի գլուխգործոց՝ Անիի Մայր Տաճարի հիմնադրումը յիշատակող Նիւ-Եորքի գիտական նիստը, միաժամանակ տօնակատարութիւն էր երաժշտութեան եւ ասմունքի հանդէս: Ընթերցուեցին Ա. Իսահակեանի, Դ. Վարուժանի, Ս. Քէնտրճեանի, Ե. Զարենցի, եւ Ա. Պարսամեանի բանաստեղծութիւնները: Շնորհաշատ կոմպոզիտոր Ալան Յովհաննէսը, տօնակատարութիւնների առիթով, յօրինել էր «Անի» համանուագը թիւ 23, որը հնչեց Լոնկ Այլընտ փողային նուագախումբի կողմից, յայտնի քլարինէթիսթ՝ Լորենս Սոբոլի մասնակցութեամբ: Երգիչներ՝ Կ. Նշանեանի, Ա. Թէրզեանի ու Ա. Փափազեանի նուագակցութեամբ, լսուեցին Կոմիտաս Վարդապետի՝ Հայաստան, Անտունի եւ Կռունկ, Ա. վրդ. Արարատեանի Անիի ողբ երգերը:

Փրոֆ. Փիթըր Քաուին խօսեց «Անի-Լենինական, երկու քաղաքներ» թեմայի շուրջ: Յարգարժան գիտնականը մեզ ծանօթ է իր հայերէնից անգլերէն կատարած լեզուաբանական յօդուածների թարգմանութիւններով: Փ. Քաուին հինգ անգամ եղել է Հայաստանում, վերջերս 1989-ի Յունիսին:

Սիմպոզիոմին փակման խօսքով հանդէս եկաւ Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Աշճեանը, «Բայց այսօր, ասաց Սրբազանը, մենք կը հռչակենք ոչ Անիի տխրութիւնը ոչ ալ լռութիւնը: Այսօր մենք կը տօնենք Անի քաղաքը, Անիի Մայր Տաճարի հազարամեակը: Եւ այս տօնակատարութեան մէջէն, մենք կը յարգենք մեր նախնեաց յիշատակը, մենք կ'ողջունենք մեր գալիք սերունդները եւ անոնց «արիութեան գործերը» հաւատքով եւ սիրով»:

Գիտաժողովը կազմակերպողներին, յատկապէս յանձին Մեսրոպ Արք. Աշճեանին, հարկ է յարգանք եւ երախտագիտութիւն հաւաստել: Յիշել նաեւ, որ արուեստի, ճարտարապետութեան գործերի պահպանման, վերականգնմանը նպաստող Վենետիկի եւ Թօլետոյի չարտաներում սահմանուած օրէնսդրութիւնը, պէտք է հիմք հանդիսանայ, որպէսզի գիտնականների համընդհանուր չհազրգռուածութեամբ ուսումնասիրուի, պահպանուի Անին ու շրջակայքը, իրականութիւն դառնայ Փաօլօ Գունէոյի առաջարկը՝ Ախուրեանի երկու ափերի երկայնքին, որոշ խորութեամբ, ստեղծել յարգանքի գօտի եւ ուսումնասիրութիւնների միջազգային կենտրոն:

Հայաստանի Բագրատունեաց մայրաքաղաքը, ինչպէս անցեալում, այդպէս էլ այսօր կարող է նպաստել հարեւան ժողովուրդների միջեւ փոխադարձ հասկացութեան, յարգանք ու մօտեցում առաջացնելուն: Այս է այն նպատակը, որ հետապնդում են ԻՒՆԵՍՔՕ-ն, ԻՔՈՄՈՍ-ը, կազմակերպութիւններ, որոնք պարտաւորեցնում են Պետութիւններին արժէքների հանդէպ յարգանք, մի քաղաքականութիւն, որը պարտադրաբար համապատասխան է լինելու միջազգային իրաւունքին: Այս բարձրագոյն նպատակին ձգտելու գործում, իր նպաստը բերեց Նիւ- Եորքում տեղի ունեցած Անիի Մայր Տաճարի հիմնադրման 1000-ամեակին նուիրուած գիտական միջազգային համագումարը:

Վերադարձայ Հռոմ բուժումը շարունակելու նպատակով: Ծրագրում էի այցելութիւնը Պապին: Կ. Կ. Գուջերոթթիի հրաւէրով այցելեցի Սուրբ Պետրոս տանող Գոնչիլյացիոնէ պողոտայի պալատներից՝ Արեւելեան եկեղեցիների Միաբանութեան հիմնարկինը, ուր երկրորդ յարկի մի սենեակում, 1520 թ.-ին մահացել էլ Ռաֆայէլը: Այդ սենեակը զեղազարդուած է մեծ նկարիչի սաների նըկարներով: 1937-ին ճարտարապետներ՝ Մ. Փիաճենթինիի ու Ա. Սպակարելլիի նախագծով, շինարարական աշխատանքներ էին տարւում վիա տէլլա Գոնչիլյացիոնէ պողոտայում, որը մինչ այդ կառուցապատուած էր Միջնադարի շէնքերով եւ Վերածննդի պալատներով: Նախագծի համաձայն, քանդման ենթարկուեցին բոլոր շէնքերը, իսկ Պրամանտէի եւ Ռաֆայէլի կոչուած պալատները, քանդուեցին ու վերակառուցուեցին Գոնչիլյացիոնէ պողոտայի կարմիր գծի երկայնքին: Ես այդ տարիներին դեռ ճարտարապետական ֆակուլտետի ուսանող էի Հռոմում, աշխատում էի նշուած ճարտարապետների արուեստանոցում: Ինձ էր յանձնարարուել չափագրել Ռաֆայէլի պալատի գըլխաւոր ճակատը, համարակալել քարերը ու նշել դրանց շարուածքը: Արուեստանոցում պատրաստուած իմ եւ աշխատընկերների մշակած գծագրերի հիման վրայ, քանդեցին երկու պալատները ու վերականգնեցին նոր վայրում:

Հռոմի Պապի ընդունելութիւնները տեղի են ունենում ամէն Զորեքշաբթի Պ.-Լ. Ներվիի Վատիկանում կառուցած Հաւաքոյթների Դահլիճում: Մեզ վիճակուած էր Նոյեմբերի 15-ը, երեքով՝ ես, կինս եւ ՌԱԻ-ի, այն է իտալական հեռուստատեսութեան եւ ռատիոյի ընկերութեան թղթակից՝ Տոքթ. Տիէկօ Ճիմարան կանգնած էինք, ինչպէս կարգադրուած էր, առաջին շարքում: Պապը, ողջոյնի հանդիսաւոր խօսք ասեց, ու փառաբանութեան գովք ուղղեց ներկաներին ութ լեզուներով, ապա մօտեցաւ մեր շարքին, օրհնեց ամէն մէկին: Երբ հասաւ իմ հերթը, հարց տուի Պապին, եթէ ստացել էր իմ նամակը ու Ախալքալաքի հայ-կաթոլիկ եկեղեցիների լուսանկարները: Նա պատասխանեց այո եւ որ, մէկ համբուրել էր այդ լուսանկարները: Իսկ այն հարցին, թէ դրանք անտէր են, տեղացիները սարկաւագ չունեն ու պահանջում են, անտէր են նաեւ կամ էլ՝ մասամբ, բոլոր կաթոլիկ հաւատացեալները Լենինականից դէպի Ախալքալաք, Ախալցխա, Վրաստան, Ուկրանիա, իր հինգ միլիոն կաթոլիկներով եւ Լիտվիան: Պապը ինձ պատասխանեց. «Հաղորդում ու բարեմաղթում եմ լաւին, բիւզանդական եւ հայկական կաթոլիկ հաւատքին լրիւ ազատութիւն, ապա աւելացրեց՝ ես ծանօթ եմ Հայերին, ամէն օր ես աղօթում եմ Հայաստանի համար»:

Գրեց՝

ԱՐՄԷՆ ԶԱՐԵԱՆ

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏ

Fonds A.R.A.M

L'HISTOIRE DE L'EMPIRE OTTOMAN

suite de la page 1

phore, à l'ombre des mosquées et de palais construits jadis par des «Turcs grégoriens» qu'on a enfin réabilités dans leur authentique statut de descendants des nomades d'Asie centrale aux riches traditions architecturales et administratives.

Intégrés dans un empire «qui ne peut être, selon les termes de G. Veinstein (p. 163), défini comme l'Empire turc» - même si «la langue officielle est une forme de turc... truffé d'arabe et de persan» - et dirigé par une dynastie «partiellement de souche turque... étrangère à toute notion moderne de race et de nation», les Arméniens sont indéniablement héritiers de l'Empire ottoman, au même titre que les autres peuples qui l'ont formé. On a cependant oublié de les prévenir au moment du partage. Peut-être étaient-ils occupés à des tâches plus importantes dans les deserts de Syrie.

On notera aussi les points-de-vues divergents de J.L. Bacqué-Grammont et de G. Veinstein sur la nature des Djelalis, qui contribuèrent grandement à la première saignée démographique importante du plateau arménien. Si le premier les qualifie de révoltés, en revanche le second précise qu'ils «forment des bandes rebelles... qui terrorisent l'Asie Mineure dans les années 1595-1610, et suscitent à leur tour le dépeuplement des campagnes». On est loin de la présentation classique qui consiste à présenter le mouvement djelali comme une révolte sociale, alors qu'il s'agit avant tout de bandes dont l'objectif majeur est le pillage des villages certes, mais également des centres urbains, que le pouvoir central met plusieurs années à réduire.

Sur le rôle économique des Arméniens, le lecteur consciencieux apprendra de la bouche de R. Mantran, grand turcologue devant l'éternel, que ces derniers se sont effectivement occupés de commerce, il omet cependant d'ajouter, malgré les brillantes leçons de son défunt maître Fernand Braudel, auquel il fait pour l'occasion une fâcheuse infidélité, que ces mêmes Arméniens ont joué un rôle majeur dans le commerce international des XVIIe et XVIIIe siècles, d'Amsterdam à Canton, en passant par les Philippines, les Indes, la Perse et les Echelles du Levant, et en monopolisant le négoce de la soie. Par chance, puisant dans sa vaste érudition, il s'est souvenu des conclusions d'une thèse (qu'il ne cite pas), dont il avait présidé la soutenance, démontrant que les finances de l'Empire passèrent également entre les mains des banquiers arméniens durant un bon siècle (1750-1850), pour le plus grand profit de l'Etat, avant que celui-ci ne trouve d'autres sources de revenus en empruntant allègrement aux puissances occidentales. Ce qui ne manqua pas d'affermir son indépendance à leur égard. Pour en finir avec la période ancienne, citons encore cette «constatation qui peut surprendre» frappée du sceau de la vérité, due à la plume inspirée de N. Beldiceanu «Certains aspects du monde ottoman de l'époque préfigurent l'Etat moderne, car le sultan est un souverain limité dans l'exercice de ses pouvoirs non seulement par la *cheri'a*, mais aussi par le droit coutumier des peuples soumis» (p. 138). Sans doute est-ce là une allusion voilée aux libéralités d'Abdul-Hamid à l'égard des Arméniens, respectueux qu'il était de leur «droit coutumier».

Dans les chapitres consacrés aux XIXe et XXe siècles, les Arméniens font enfin une entrée fracassante dans l'historiographie ottomane. Il est rappelé qu'il constituent un *millet* (± nation), qu'ils habitent surtout l'Anatolie orientale et administrent leurs affaires internes sur la base d'un règlement organique agréé par les sultans en 1863. Qu'enfin un patriarcat et une chambre composée de 140 députés élus gèrent tout cela.

Le chapitre XIII, rédigé par F. Georgeon, couvre la période 1878-1908, en gros le règne d'Abdul-Hamid II, et met en évidence le changement de conception, à la tête de l'Etat, de la nature même de l'Empire, c'est-à-dire le rôle grandissant de la religion et du turquisme, sur fond de désintégration du pays et d'influence grandissante des puissances occidentales. F. Georgeon considère du reste que c'est incontestablement la mise en coupes réglées de l'économie ottomane, par la France, l'Angleterre et l'Allemagne notamment, qui provoque cette radicalisation des milieux turcs et le rôle grandissant des conservateurs. Concessions du chemin de fer Berlin-Bagdad aux Allemands, des mines aux Français, de la banque et du pétrole aux Anglais, puis instauration de l'Administration de la Dette publique, font en effet apparaître les Ottomans (toute la population est frappée par ces désastres) comme les victimes de l'impérialisme occidental.

Sur le sort des Arméniens, l'auteur est d'une «prudence» qui contraste avec la vigueur des analyses qui précèdent. Evoquant les massacres du Sassoun de l'été 1894, il chuchote que : «Pendant deux ans, les actes de rébellion et de répression se succéderont en Anatolie orientale, montrant la force du nationalisme arménien». Ce qui revient à reprendre la thèse officielle turque, qui accuse les Arméniens de révoltes, alors que les rapports du Patriarcat et l'enquête internationale qui fut menée après ces «événements» concluaient, sans la moindre ambiguïté, au massacre de plusieurs dizaines de milliers d'individus, notamment les mâles, à la destruction des maisons, à la confiscation des réserves alimentaires, des bêtes de somme et des semailles, ou enfin à l'enlèvement et à la vente en place publique, à Seghert, de femmes et d'enfants arméniens. Une fois la résistance des montagnards vaincue, les autorités ottomanes empêchaient ainsi les survivants de se réinstaller dans leur villages et de retrouver un semblant de vie. Réfugiés auprès des paysans de la plaine de Mouch, ils en étaient réduits à vivre sur l'habitant. Durant l'hiver 1894-1895, plusieurs milliers d'entre eux périrent ainsi de faim et de froid, malgré la solidarité de leurs compatriotes, eux-même réduits à la famine. Mais de cela, point n'est fait mention. Toute la suite de ce chapitre est de la même veine, essentiellement axée sur la naissance du mouvement révolutionnaire arménien et sa «fermentation» qui va «déboucher sur deux années d'agitations et de violences, en 1894-1896», ou des «affrontements». Il va sans dire que ces euphémismes, qui ont un relant de révisionnisme historique, qualifient les massacres organisés par Abdul-Hamid, avec pour point d'orgue les mois d'octobre et novembre 1895. On conviendra cependant qu'il s'agit là d'événements douloureux que les historiens se doivent d'appréhender avec la plus grande retenue, celle que leur impose l'objectivité historique des archives turques qu'ils n'ont évidemment pas consultées, puisqu'elles ne sont, par le plus pur des hasards, accessibles que jusqu'en 1894.

Le morceau de bravoure, l'exposé des «événements de 1915», revient de droit à un spécialiste, Paul Dumont, par ailleurs auteur d'une apologie, digne des *Vitae Patrum*, de Mustafa Kémal. Disons d'emblée qu'il ne s'agit pas à proprement parlé d'une faveur qui lui aurait été faite. Et il y a fort à parier que beaucoup ont dû se sentir débarrassés de cet encombrant fardeau que personne ne veut porter. Grâce lui soit donc rendu pour son courage, car, en présentant soigneusement l'«affaire» selon les thèses arménienne et turque, totalement inconciliables, il a bravé certains interdits. N'ose-t-il pas affirmer, après avoir présenté la thèse turque : «Mais cela dit, comment passer outre aux innombrables témoignages conservés dans les dépôts d'archives occidentaux et qui disent, chacun à sa manière, la douloureuse vérité : Comment, surtout, ne pas se livrer à un simple constat : il y avait probablement plus de 1 500 000 Arméniens en Turquie à la veille de la Première Guerre mondiale : suite aux massacres, aux déportations et aux départs en exil, on n'en recensera que 70.000 quelques années plus tard». Certes, la rédaction de ces quelques lignes a probablement occasionné bien des déchirements intérieurs à Paul Dumont. Mais, qu'il sache que, de notre point-de-vue, il s'en est tiré avec les honneurs en disant sans dire qu'il y avait eu quelque chose comme l'exécution d'un peuple, la confiscation de ses biens et l'appropriation de sa terre. Au reste, s'il a des doutes, qu'il se dise qu'après tout les Arméniens, ceux d'aujourd'hui, les fils et petits-fils, n'en sont pas encore à un degré de puissance tel qu'ils pourraient le faire condamner pour révisionnisme. Chacun sait que l'histoire s'écrit dorénavant avec des tanks et des avions et accessoirement avec des «historiens».

Le mot de la fin revient au maître d'ouvrage, Robert Mantran, qui, dans une de ses envolées dont il a le secret, avance avec clarté: «Quant au problème arménien, si sa «solution» est à imputer aux Ottomans, les causes ne sont pas à en chercher que du seul côté turc». Voilà qui est bien dit.

R.H. KEVORKIAN

Un consul dans la tourmente

The Slaughterhouse Province : An American Diplomat's Report on the Armenian Genocide, 1915-1917 *(La province-abattoir, rapport d'un diplomate américain sur le génocide arménien, 1915-1917), de Leslie A. Devis, texte établi, présenté et annoté par Susan K. Blair.*
VIII + 276 pages, 16 photos, 1 carte.

Edité par : Aristide D. Caratzas, Publisher, Orpheus Publishing Inc., 30 Church Street, P. O. Box 210, New Rochelle, N. Y. 10802, U.S.A., 1989.
(Disponible par correspondance, prix env. $40).

«J'ai l'honneur d'informer l'Ambassade ... de l'une des plus grandes tragédies de toute l'histoire». Ainsi commence la dépêche du 30 juin 1915 d'un consul américain en Arménie à son ambassadeur à Constantinople, Henry Morgenthau. Qui était cet obscur fonctionnaire qui, deux mois à peine après le début du génocide, en a si lucidement saisi la vraie dimension ?

Leslie A. Davis (1876-1960) fait ses études à Cornell puis, après une brève carrière d'avocat à New York, entre dans le service diplomatique en 1912. Polyglotte, son premier poste est en Russie, à Batoum (Géorgie). Il y profite d'un congé pour effectuer à pied l'ascension du Mont Ararat. Devant ce comportement inhabituel, l'inspecteur du Département d'Etat suggère à Washington que le consul soit muté dans une région «reculée, sans civilisation et sans exigences». Et le 24 avril 1914 —un an jour pour jour avant le déclenchement du génocide— Davis est nommé à Kharpout, la plus grande ville (30.000 habitants) du vilayet de Mamouret-ul-Aziz en Turquie orientale, à dix-huit jours de cheval du chemin de fer Constantinople-Baghdad.

Davis y restera de mai 1914 à mai 1917, peu après la rupture des relations diplomatiques entre l'empire Ottoman et les Etats-Unis. Il assistera donc personnellement aux préparatifs, au déroulement et aux premières sequelles de ce qu'il qualifiera lui-même de «crime, probablement le plus terrible qui ait jamais été commis contre une race humaine».

Dans une série de dépêches écrites sur place —et qui eurent le plus grand mal à parvenir à l'ambassadeur— puis dans un rapport de 132 feuillets rédigé en 1918 à son retour en Amérique, Davis relate avec une minutie implacable le drame dans lequel il a été plongé. Ces récits sont restés enfouis dans les archives du Département d'Etat à Washington jusqu'au jour où ils ont été exhumés par Susan K. Blair, historienne américaine travaillant sur l'œuvre caritative de ses compatriotes missionnaires au Proche-Orient après la Première Guerre mondiale.

Comme le fait remarquer M^me^ Blair dans sa préface aussi passionnée que documentée, Davis était le seul diplomate d'un pays neutre en poste au cœur de l'Arménie ottomane (son collègue le plus proche était le consul allemand à Erzeroum, Scheubner-Richter, qui allait mourir aux côtés d'Hitler lors du putsch de Munich). Les rapports de Davis sont uniques car il s'agit du «premier compte rendu découvert rédigé par un diplomate d'un pays neutre ayant personnellement visité des lieux de massacre et y ayant reconnu des cadavres d'Arméniens assassinés qu'il avait vus précédemment vivants». A une époque où sévissent les révisionnistes, cette précision macabre de notre historienne prend toute son importance.

Mais il y a plus encore. En 1915, Davis se rend à deux reprises au lac Goeldjouk (aujourd'hui Hazar Gölü), où il découvre les cadavres d'environ dix mille victimes. Et il informe Morgenthau qu'il les a photographiées (rappelons que l'ambassadeur plaidera la cause arménienne à plusieurs reprises auprès du ministre Enver Pasha). Par un concours de circonstances tout à fait extraordinaire, M^me^ Davis a retrouvé ces clichés en 1984 aux Etats-Unis et les a reproduits en annexe. Le récit de leur découverte et les preuves indiscutables de leur authenticité sont un modèle du genre et justifieraient à eux seuls cet ouvrage.

Ainsi, pendant deux ans, dans ce que lui-même appelle le «Vilayet-abattoir», Davis se battra pour sauver des vies innocentes, secourir ceux qui peuvent encore l'être, distribuer des vivres et de

par
Jonathan MANDELBAUM

l'argent dans son consulat transformé en refuge, accorder les précieux passeports américains à ceux qui peuvent faire état d'un lien quelconque avec les Etats-Unis —où de nombreux Arméniens de la région avaient émigré avant-guerre.

Paradoxalement, ce qui donne encore plus de force au témoignage du diplomate, c'est son opinion négative sur les Arméniens en tant que peuple. «Je me suis exprimé vivement sur la situation et les événements d'ici car il est impossible d'en parler sur un autre ton. Pourtant, je ne suis nullement un défenseur de la race arménienne. Ce n'est pas une race que l'on peut admirer ou parmi laquelle je choisirais de vivre. Mais. quels que soient les défauts du peuple arménien, et aussi concluante que soit la preuve que certains d'entre eux ont trempé dans un complot révolutionnaire, la punition infligée à ces gens est si sévère, la tragédie si terrible, que l'on ne peut l'observer et encore moins la vivre au quotidien sans éprouver la plus profonde émotion. Quand on voit des hommes et des femmes de soixante-dix, voire quatre-vingts ans, infirmes, aveugles et malades, des femmes et des enfants innocents et des bébés sans défense se faire envoyer au meurtre et à la mort, il est impossible d'admettre une justification quelconque pour une mesure aussi sévère».

Au-delà de leur caractère bouleversant, les rapports de Davis nous placent encore une fois devant cette profonde contradiction qui marque les génocides de notre siècle. D'une part, leur caractère proprement indicible les rend et les rendra sans doute à jamais impossibles à «comprendre» —ce qui d'ailleurs facilite la tâche des négateurs. Mais en cherchant bien on s'aperçoit que ces crimes ont été documentés très tôt et avec beaucoup plus de détails qu'on ne pouvait imaginer. C'est une consolation bien lugubre de se dire qu'il y aura toujours un Leslie A. Davis pour clamer la vérité dans les provinces-abattoir même les plus éloignées. En tout cas, rendons-lui hommage, ainsi qu'à Susan K. Blair pour nous l'avoir fait découvrir.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՄԱՅԻՍ 6

DIMANCHE
6 MAI
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 149

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48 00 06 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

65րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 17.269 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 65e ANNÉE — No 17.269

ԱՍԱՏՈՒՐ
ՆՈՐ ՏԱՐԱԶՈՎ

Խաւ առ խաւ՝, էջ առ էջ, յարատեւ հաւատարմութեամբ մը, ուր չեն ժըխտուած քմայք ու երեւակայութիւն՝ Ասատուր կը յօրինէ իրեն յատուկ, միշտ ճանաչելի, ընթեռնլի աշխարհ մը, պիտի ըսէի անթիւ փշուրներու, հատուածումներու, բեկորումներու, կազմալուծումներու ամբողջութիւն մը, անաւարտ, ինքն իրեն պակսող, բայց միշտ ալ ինքնարաւ:

Նախ՝ յորդում մը դժուար ճշդուող, տարրերու. մերթ մանր, իրենք իրենց վրայ փակուած ձեւեր, մերթ մահիկներ որ մահիկներ չեն, եւ կամ տակաւին աւեղծուածային տողեր, գրոյթներ, graphismeներ, որոնք կը յուշեն գաղտնագիտական թուղթ պատգամներ, կամ մագաղաթի կրկնագիրներ անընթեռնլի կամ կորուած իմաստէ. այլ խօսքով՝ լեզու՝ որ լեզու չէ. սանդուխներ որ ո՛չ մէկ տեղ

Գրեց՝

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

կը տանին կամ անիւներ, խծրծումներ, թիւեր որոնք ոչինչ կը հաշուեն (այս տեսական յղումը գրուածքին նոյնիսկ խաղանկարներուն մէջ ոչինչ ունի դրական, կը նշանակէ ոչինչ քան ինքզինք): Այդ բոլորը կարծես դային դոյութիւն չունեցող անցեալէ մը, կամ ըլլային մընացորդները հեռաւոր երկնաքարերու, տիեզերական ի՛նչ առաջին կամ չարունակուող պայթում մը թելադրող, որուն ձեղքերու ցանցերը կը նշմարենք տակաւին: Երբեմն հազիւ տեսանելի մարդ մը, մարդեր անհուն միջոցներու մէջ: Այս տարրերու ներկայութիւնը որոշապէս յեղատեղծական բնոյթ մը ունի, որ այնքան խիստ եղող գծանկարչական արուեստին, մեթոտին պիտի ըսէի, կու տայ նուաճուած ազատութեան մը տենդը:

Անտրամաբանական տարրեր՝ որոնք կը դառնան կազմաւորիչ: Անոնց խուժումին դէմ՝ ձեռքը կը տեղաւորէ յատակ, որոշ, ընդգծուած յատակներ, սեւ-ճերմակ աղիւսատախտակներ, չեղ քառակուսիներու անխախտելի կաղմած մը, որոնց մէջ, հիմա, ահա նորը, կը մտնեն հիւսկէններ, քառակուսի, քեղիկոնային լաբիւրինթոսներ: Հին հակասութիւնը, այն որ կը կազմաւորէր Ասատուրի նախկին գործերը, դանդաղօրէն կը զանցուի, կը դառնայ աւելի տրամախոհական. հակասութեան եզրերէն մին՝ երկրաչափականը, մտածողականը, կը ներառնէ իր մէջ փշուրներու, մնացորդներու համաստեղութիւնը, ոչ այնքան զայն զսպելու այլ անով փառաւորուելու համար: Շարժումը կը բխի ոչ միայն չարժումի մը պատկերացումէն, այլ հակասութեան մը, համադրութեան մը, մէկէ աւելի տարրերու ներքին պրկումէն:

Միւս զանցումը, թերեւս նոյնքան էական, բնանկարի խորտակումն է: Ասատուրի նախկին պաստառները, գրեթէ միշտ, կը յղուէին հորիզոնի մը, որուն վրայ դիտող աչքը կը հանգչէր: Վերը, վարը, ետեւն ու առջեւը, հիւսիսն ու հարաւը ուղենիշ են միջոցին մէջ եւ կը կազմեն անոր յենակէտը անհրաժեշտ: Նոր գծանկարներուն մէջ՝ անոնք տեղի կու տան համապատկերային, աւելի ճիշդ՝ վերնատեսային կառուցուածքի մը. իրարու վրայ բարդուած, իրարու համար թափանցիկ, չուքի բազմախիտ աստիճաններով յօրինուած մակարդակներ, զիրար կտրատող ու մկրատող յատակներ կը դիտուին վերէն, երբեմն բազմաթիւ տեղերէ նոյնատեն: Մեր աչքը ապակեդրոնացած է այլեւս եւ չի գիտեր անգամ թէ ասիկա վերե՞լք մըն է խակապէս թէ էջք մը: Ստոյգ է որ կալուածազրկուած ենք ճակատային տեսադաշտէն: Մեր մարմինը արձակուած է միջոցին մէջ, բեւեռուած դէպի մեզի առաջարկուած բաները, կարծես մենք ալ ըլլայինք տիեզերական մարմին մը: Ուրիշ տեղ ենք, տարբեր համաստեղութեան մը վրայ, ո՛չ հաղորդ, ո՛չ անհաղորդ, այլ պարզապէս նոյնին մնացորդները իր մէջ ընդունող: Սակայն ո՞վ, մենք, որ նոյն ատեն պաստառին մարդն ենք:

(Մոլորակնային օրագրութիւն մը՝ գծանկարչութիւնը):

Նոյն ատեն ձեռքը, կամ աչքը, որ մեզ նետեց դուրս հարթութենէն, առճակատումէն՝ պարապ խորութեան մը մէջ, կ'արարէ թերեւս բան մը որ մեր մէջ է, վէրք մը որուն մէջ կը բնակինք չատոնց: Միակ ճանաչելի բաները, յետին պատկերները մարդիկն են, պզտիկ, թզուկ, անդէմ, կորսուած կամ դտնուած. կա՞ն թէ չկան: Ի՞նչ աղէտալի դէպք ցրուեր է զանոնք հո՛ս որ հոս չէ, կայքերու վրայ որոնք ո՛չ հաստատուն են ո՛չ անկայուն, այլ թեթեւ, վեր՝ կեդրոնաձիգի օրէնքէն: Ազատագրուած զուցէ հողէն եւ ինկած վերացումի մը չարժումին մէջ:

Վերացում, ո՛չ այնքան լիութեան մը համար, ուր ընկալենք մեզ ողողող գոյութիւն մը ուրիշ, տարբեր, բացարձակ, այլ վերացում մը որ կը խլէ մեզ էութենէն:

Վերացում ըսի, կրնայի ըսել հասունութիւն մը լոյսի, ստուերներու, «ողեղէն նիւթի», ուր սեւէն ու ճերմակէն անդին գոյնը, գո՛յնն է որ կը կանչուի: Կարմրադեղ, հողային կամ ջրաներկէն բերուած այլազան գիծերով, ճանկուած, քերթուած, փորփրուած բիծերով կու գայ ան, ներքին, գրեթէ աննշմար ու խուլ չարժում մը կը մտցնէ հարթութեան կամ խորանարդին մէջ: Սակայն գոյնը չի լեցըներ միջոցը, ձեւը, մակերեսը, ոչ ալ կը զարդանկարէ պաստառը, այլ կը նախագծէ, կը թելադրէ պարապներ: Գոյնը կայ որպէսզի թրթռացնէ ինչ որ չկայ կամ ճերմակը:

Երազի՞ աշխարհ, երազանքի՞, մոգականութեա՞ն, երեւակայութեա՞ն: Բնազանցակա՞ն, թէ գոյութենական: Ինչ որ կ'արարէ թերեւս բան մը որ մեր մէջ է, ունի անուն գեղեցկութեան ոչինչ կը ներկայացնէ, կա՛յ. պէտք ունի թերեւս քու խանդավառութեան կամ հիացումին, բայց ամէնէն աւելի քու ականջին:

Ամէն ինչ, հոս, դուրսն է, ամէն ինչ ներսը: Աւելի ճիշդ՝ գծող աչքը կը դըտնուի իր իսկական վայրին վրայ, նկարչութեան:

ASSADOUR, *Saga 90*, Galerie du Luxembourg, 5 - 9 Avril 90, Paris, Grand Palais.

«ՅԱՌԱՋ»ի
տեսակցութիւնները

ԵՐԱԺԻՇՏ
ԼՈՒՏՎԻԿ
ԲԱՋԻԼ ի
ՀԵՏ

ԿՈՐՍՈՒԱԾԻՆ ՅԱՒՈՎ,
ՎԵՐԱԴԱՐՁՆԵԼՈՒ ՋԱՆՔՈՎ

«Քաթրա»յի յայտագիրներուն գրեթէ աւանդական դարձած «առաջին ունկընդրութիւն» բաժնին համար Ապրիլ 6-ի հաւաքին ընտրուած կտորը Լ. Բազիլի թիւ վեց քառանուագն էր, ձօնուած «Զիլլինկիրեան քառեակ»ին: Նոյն քառեակը մեկնաբանեց գործը, ներկայութեան հեղինակին որ խանդավառ ծափերով բեմ հրաւիրուեցաւ: Օգտուելով փարիզեան անոր կարճատեւ այցելութենէն, փորձեցինք աւելի մօտէն ճանչնալ արուեստագէտը ու ծանօթացնել զայն. ճանչնալ՝ յատկապէս մեր երաժշտական այնքան զունագե՛ղ աշխարհին համեմատաբար անծանօթ մնացած երգահանի իր գործունէութիւնն ու հայ երաժշտութեան մասին մտածումները: Տխուր անդրադարձում մը կը բերէ ըսել թէ մեր իրականութեան համեմատաբար անծանօթ կամ քիչ ծանօթ դէմք մըն է Լ. Բազիլ եւ առաւելապէ՛ս իր գործը. սակայն -գնահատումը մէկդի- ե՞րբ զանգուածային մեր հետաքըրքրութեան սլաքը դարձած է մշակոյթ - ճաշակ համադրումին բեւեռին...:

Կեանքի ճամբաները Պարսկաստանէն Գերմանիա առաջնորդած են արուեստագէտը որ ներկայիս կ'ապրի Միւնիխ. անդամ է Գերմանիոյ երգահաններու Միութեան ու ջութակի ուսուցիչ, այրած քաղաքին մէկ երաժշտանոցին մէջ:

Հ.— Եթէ կ'ուզէք, սկսինք դասական դարձած կէտէ մը. ո՞ւրկէ կու գայ Լ. Բազիլ, որպէս մարդ, որպէս Հայ, որպէս երաժիշտ:

Պ.— Իմ նախահայրերս 1603 թուին պարսիկ Շահ Աբբասի բռնագաղթով եկել, հաստատուել են Պարսկաստան. ըստ տըւեալների, եղել են ազնուական տոհմից եւ հոգեւորական: Մեր ազգանունները Տէր Սուքիասեան, Տէր Բարսեղեան եղել են: Բոլորն էլ աշխատել են Ջուղայի վանքում եւ նաեւ Զարմահալի գաւառում. չատ բազմաթիւ են մեր ընտանիքի մէջ անուանի հայ մշակոյթի ծառաներ. յիշեմ Ալեքսի Տէր Սուքիասեանը՝ Հայաստանի մէջ իրաւաբանութեան փրոֆ., Աննա Բազիլը որ գրեց Հնդկահայերի գաղթերի մասին, իսկ մեծ պապս՝ Մատթէոս Տէր Բարսեղեան գրել է Ջուղայի եւ Հընդկաստանի Հայերի պատմութիւնը: Ուրեմըն, այդ ընտանիքի զաւակը լինելով, հայ հոգեւոր երաժշտութիւնը չատ բնական երեւոյթ է ինձ համար: Յիշում եմ, բոլորը երգում էին մեր հոգեւորական երգերը:

Ես ծնուած եմ Համատան. փոքր հասակից յաճախել եմ պարսկական դպրոց. յետոյ, 42 թուին, երբ բացուեցին հայկ. դպրոցները, ես գնացի Թեհրանի Քուչէշ հայկ. դպրոցը: Ապա անցայ պետական երաժշտանոցը: 1949-ին գնացի Հըռոմ, ուսանեցի Ս. Չեչիլիա երաժշտանոցում: Աւարտել եմ ջութակի սենեկային երաժշտութեան եւ դասաւանդութեան ճիւղը:

Հ.— Ի՞նչպէս եղաւ որ որպէս երգահան, հայկական երաժշտութիւնը բոյն դրաւ ձեր ստեղծագործութեան մէջ:

Պ.— Այն տարիներին որ Հռոմում էի սովորում, կտրուած էի հայ երաժշտութիւնից, հրապուրուած եւրոպականով. գրեթէ այդ շրջանին հայկ. երաժշտութիւն չէի լսում, բացի այդ որ կիրակի օրերը կը գնայինք Լեւոնեանների մօտ, կը մասնակցէինք երգեցողութեան:

Մի օր, մի հետաքրքիր դէպք պատահեց. Լեւոնեան վարժարանից մէկ վարդապետ եկաւ մեզ մօտ. մենք՝ Ալֆոնս Յովհաննիսեանը, Վահէ Խոճայեանն ու ես միասին էինք ապրում. եկաւ մեզ մօտ եւ առաջին անգամ լինելով տարիներից յետոյ նորից լսեցի Կոմիտասի երաժշտութիւն: Լսեցի «Փեսին գովքը» երգչախըմբային երգը: Երկրորդ անգամ նորից լըսեցի ու այն ժամանակ ինձ համար մէկ բան պարզուեց. Պախ, Պեթհովէն հիանալի արուեստագէտներ էին, բայց իմ ճանապարհս Կոմիտասն էր, որովհետեւ ուղղակի այս երաժշտութիւնը արեանս մէջ զգացի եւ հարազատ:

Պարսկաստան վերադառնալուս միակ նպատակս էր իմ մէջ զարգացնել հայկ. երաժշտութիւնը: Այնտեղ առիթներ չատ կային. հասնելուս յաջորդ օրը գրեթէ «Արարատ» միութիւնը ինձ վերցրեց երգչախումբի ղեկավար: Ինձ համար ամենամեծ առիթն էր որ սովորեմ Կոմիտասի երաժշտութիւնը: Երգչախումբի համար արտագրում էի բոլոր ձայները, սովորում էի ոճաբանական չեշտերը, երաժըշտական տուների դասաւորումները եւ նոյն ժամանակ աշխատում էինք մենա-

Fonds A.R.A.M

●▶

կատարների հետ: Այս աշխատանքը տեւեց հինգ տարի. հինգ տարուայ մէջ ունեցանք բազմաթիւ համերգներ. երգողները —32 հոգի— բոլորն ալ արհեստավարժներ էին:

Այդ ընթացքում սովորեցի նաեւ Սայեաթ Նովայի եւ այլ բազմաթիւ ժողովրդական երգեր. սկսեցի մօտենալ հայ գրականութեանը. Նարեկացի եւ աւելի ուշ շրջանի անուններ ուսումնասիրեցի: Առաջին աշխատանքներս արդէն հրատարակուեցին Պարսկաստան. հայկական ժողովրդական թեմաներով էին եւ Սայեաթ Նովայից հինգ երգ:

Առաջին փորձս կատարեցի երգի ու դաշնամուրի համար, բայց ծիծաղելի էր. ի՞նչպէս կարելի էր Ս. Նովան դաշնամուրի ընկերակցութեամբ տալ...:

Այդ հինգ տարուայ ընթացքում ունեցայ բարձր ապրումներ իմ երգչախումբի հետ, հայ երաժշտութիւնը տարածելու գործով. խումբի երգիչ – երգչուհիները եւ նրանց ընտանիքները քաջալերում էին ինձ, բայց ցաւօք սրտի, Պարսկահայութիւնը այս մեծ աշխատանքը չհասկացաւ. համերգները լինում էին մինչեւ 20 հոգով, երբ Թեհրան ունէր 140 հազար հայութիւն: Ստիպուած «Արարատ» Միութիւնից դուրս եկանք, որովհետեւ պահանջում էին աւելի թեթեւ երաժշտութիւն, մինչդեռ մեր ուղղութիւնն էր Կոմիտասը. հիմնեցինք «Հայ–երգ» հաստատութիւնը:

Իսկ 1965 թուին հաստատուեցի Միլանօ:

Հ.– Այսօրուան երաժշտական աշխարհին մէջ տեղ կ'ուզէք տալ հայկ. երաժըշտութեան. կը գործածէք հայ մշակութային աւանդները ու ներկան. ի՞նչպէս կ'ընթանայ այս գործը:

Պ.– Երկու ձեւով եմ աշխատում. նախ՝ ուսմունք հայ երաժշտութեան. ուսմունքը (étude) մի կարճ երաժշտական վերլուծումն է. հիմնուած է հայ երգերի ոճաբանական դրութիւնների վրայ, թէ ինչպէս կարելի է պարզ երգերը ներդաշնակել, խուսափելով արեւմտա – եւրոպական դպրոցի ներդաշնակումների թէքնիքից, որովհետեւ, արեւմտա – եւրոպական թէքնիքը որ սովորում ենք, չի համընկնում հայ երաժշտութեան: Այս ձեւի աւելի քան 200 ուսմունքներ ունեմ հայ ժողովրդական երաժշտութեան, հոգեւոր եւ աշուղային երաժշտութեան վրայ:

Երկրորդ ձեւի աշխատանքս ուղղակի իմ անհատական ստեղծագործութիւններն են որոնք արդիւնքն են ուսմունք հայ երաժշտութեան աշխատանքների:

Հ.– Հայ մշակոյթը ո՞րքանով կը դիւրացնէ ձեր գործը:

Պ.– Մի բան պարզ է. ինչպէս մէկ հայ որ ուզում է իր լեզուն լաւ սովորի, դիմում է հին գրականութիւնից մինչեւ նորին, եւ լեզուն պարզւում է ամբողջականութեանը մէջ: Տեսնում ենք օրինակ որ երբ օտար բառեր, դարձուածքներ կան, կամ օտար լեզուով մտածուած է հայերէնը, որքան նեղացնում են կարդացողը:

Երաժշտութիւնը ինձ համար նոյնն է. մեղեդի չէ, մէկ լեզու է. նա գրական լեզուն է, այս երաժշտական: Ամէն ազգ որ ուզում է իր երաժշտական լեզուն իմանայ, պէտք է դիմի բոլոր իր աւանդական աղբիւրներին: Այսպէս են անում Եւրոպացիները:

Հ.– Ի՞նչ գործեր ունիք այս մարզին պատկանող:

Պ.– Շնորհալիի շարականների եւ երգերի ձայնագրութիւնները, Խորենացիի ծննդեան երգերի հրատարակութիւնը, որպէսզի Հայերը ծանօթանան իրենց ծննդեան երգերի. ասեմ որ ոչ մէկ Հայ ճանաչում է իր ծննդեան երգերը: Յետոյ, Մ. Մաշտոցի պայքարութեան երգերի մի մասը արդէն պատրաստ է հրատարակութեան համար:

Հ.– Ի՞նչ հետաքրքրութիւն արթնցուցած են այս բոլորը երաժշտական շրջանակներու մէջ:

Պ.– Ընդհանրապէս մեծ հետաքրքրութիւն կայ օտարականների մօտ. մեր «Մուղիքամ» երրեակի հետ նուագել ենք աւելի քան հարիւր համերգների. նաեւ հայկական ժողովրդական ուրիշ երգեր, դասական ձեւով մշակուած: Գերմանական թերթերի քննադատները բարձր են գնահատել այս երաժշտական շարժումը. մինչեւ իսկ «Սաարբրիւքերցայթունկ» թերթը ասում էր. «այս երաժշտութիւնը մեզ բերում է նոր հորիզոններ, իր ինքնուրոյն ձեւի մէջ»:

Աշխարհահռչակ թրոմփէթիսթ Աուրէ Շէրպաումը մենկնարանեց Շնորհալուց հինգ երգեր, Հայլպրոնում եւ Միւնիխում: Շուտով էլ Չեխոսլովաքիայում կը կատարուեն այդ հինգ երգերը:

Հ.– Իսկ Հայաստանի՞ մէջ...

Պ.– Հայաստանում մինչեւ հիմա ձայնափիւռի երկու հաղորդում է կատարուել, բայց ոչ մէկ համերգի հետաքրքրութիւն կայ:

Հ.– Համաշխարհային երաժշտութեան մէջ ի՞նչպէս կը տեսնէք հայկականին տեղը. Ա. Խաչատրեան բաւական ծանօթ անուն էր, կա՞ն այդ կարգի ուրիշներ:

Պ.– «Համաշխարհային» ասելը դժուար է, որովհետեւ այդպէս մի բան գոյութիւն չունի. գոյութիւն ունին արեւմտա – եւրոպական երաժշտութեան գեղագիտական սկզբունքներ. այդ է պատճառը որ շատ մը երաժշտութիւններ իրենց կարողութիւնը կորցնում են, ինչպէս՝ հայ երաժշտութիւնը դասւում է որպէս տխուր երաժշտութիւն, որովհետեւ իր մեղեդին, կառուցուածքը եւ բանաստեղծականութիւնը չի համընկնում արեւմտա – եւրոպական դպրոցի սկզբունքներին: Այս պատճառով, հայ երաժիշտների մեծ մասը գրաւուած է եւրոպական երաժշտութեան ընդօրինակութիւնով. այսինքն՝ դպրոցական անարժէք աշխատանքներով: Մեր մէջ միակ մեծութիւնը Կոմիտաս վարդապետն էր որ այս բոլորը ժամանակին հասկացաւ. նա շատ պարզ էր արտայայտւում այս խնդիրների մասին. ասում էր «Հայը իր տան մէջ երգի, այս կողմերը չգայ». ապա նաեւ «նախ ստեղծենք մեր ոճը, յետոյ ստեղծագործենք»:

Կարելի է այսպէս ասած համաշխարհային երաժշտութեան ուրիշ ձեւով մօտենալ. այսինքն՝ երբ հայ երաժշտութիւնը հասնում է իր արտայայտութեան գագաթնակէտին: Այսպէսով է որ անգամ Արամ Խաչատրեանը հայ երաժիշտ չեմ համարում այն իմաստով որ ես եմ տեսնում: Ռուսական դպրոցով կովկասեան ժողովրդական երաժշտութեան գործ էր նրանը: Ոչ մի ժամանակ նրա աշխատանքի մէջ չենք տեսնում գոնէ հայկական այն երաժշտութիւնը որը իսկապէս գոյութիւն ունի: Իմ կարծիքով, համաշխարհային անուան յետեւից չգնանք. մեզի ամէնից մեծ վնասն է. նախ լրջօրէն կապուենք մեր աւանդական երաժշտութեան. փնտռենք այն որ մեր իրականութիւնն է եւ աշխատենք այդ ձեւի միջոցով հասնել գեղարուեստական բարձր մակարդակի ստեղծագործութիւնների: Այսինքն՝ շարունակենք կոմիտասեան ուղին:

Այս չի նշանակում նեղմտութիւն, ազգայնամոլութիւն, այլ, դա իրականութիւն է ոչ թէ մեզ Հայերիս համար, այլ բոլոր ազգերի: Իտալացիները դիմեցին օփերայի եւ այլ աշխատանքների որոնք իրենց հարազատ էին. նրանք չունէին Պեթհովէնի նման մեծ սիմֆոնիներ: Որովհետեւ սխալ կը լինէր եթէ ստեղծագործէին գերմանական դպրոցի հիման վրայ. նոյնպէս Ֆրանսացիները. յաջողեցին երբ կարեւոր նկատեցին ազգային ուղին, ձախողեցին երբ ցանկացան գրել գերմանական դպրոցի հիման վրայ: Մենք, Հայերս մեր երաժշտութիւնը փճացնում ենք միջազգային այսպէս կոչուած գնահատականի համար: Օրինակ, մեր եկեղեցական երգերը կարիք չունեն երգէոնի: Մեր երգերը ոչ մի նուագարանի կարիքը չունեն: Հայը ուզում է չքեղ լինի, բայց չքեղը աղնուութեան մէջ է:

Հ.– Ի՞նչ կ'ըսէք հայ երաժշտութեան ներկայի կացութեան մասին:

Պ.– Որովհետեւ մի քանի դարու ընթացքում որ Հայաստանը պետականութիւնը կորցրել է, պատճառ է դարձել որ հայ երաժշտութիւնը կորցնի իր իրական ոճաբանական խնդիրները: Խառնուել է թրքական երաժշտութեան հետ եւ այս երաժշտութիւնը —թրքական կամ կէս թրքական երաժշտութիւնը— Հայութեան կողմից ճանաչուած է որպէս հայկական երաժշտութիւն:

Բացի այդ, Հայութիւնը չէր ընդունում որ ինքը երաժշտութիւն ունի: Կոմիտաս վարդապետը անգամներ է կրկնել իր յօդուածներում որ Հայն էլ ունի իր ինքնուրոյն երաժշտութիւնը որ հարազատ է Հայի: Ի՞նչու էր այս մասին անդրադառնում, երբ ոչ մի ազգի երաժիշտ նման խօսք չի ասել. որովհետեւ Հայութիւնը միայն երգում կամ նուագում էր օտար երաժիշտներ. Ռուսահայերը դիմում էին ռուսական երաժշտութեան, Պոլսում՝ թրքականին: Քիչ գիւղերի մէջ դեռ գոյութիւն ունէին հայկական գեղեցիկ երգեր, որոնց հետ Հայութիւնը ոչ մէկ կապ կարող էր հաստատել:

Այսօր սխալ է հասկացուել թէ ինչո՞ւ Կոմիտասը կազմեց 200–300 հոգինոց խմբեր. նա մեծ ձայնի համար չէր, այլ՝ որպէսզի ամէն մի Հայ մի հայկական երգ սովորի: Իր մի նամակում նա գրում է. «Ինձ հարկաւոր է 36 հոգինոց մարզուած երգչախումբ», որպէսզի կարողանայ իր երգերը գեղեցիկ մեկնաբանել:

Համայնավարութեան ժամանակաշրջանում ասուեց որ հայկական երաժշտութիւնը տխուր է, մինչ համայնավարութիւնը ուրախ եւ դրական մի երեւոյթ է, որով հայկական երաժշտութիւնը պէտք է փոխուի եւ աւելի ուրախ, զուարթ դառնայ. ստեղծուեցին բազմաթիւ անորակ երգեր, ինչպէս՝ Սաթեանի «Ես իմ անոյշ Հայաստանի»ն եւ ուրիշ բազմաթիւ նման երգեր որոնք փճացուցին մեր ժողովրդի ճաշակը եւ հասկացողութիւնը: Բացի այդ, մօտ 70 տարի հայ հոգեւոր երգերը, երաժշտութիւնը չերգուեցին մեր եկեղեցիների մէջ կամ համերգներում. նորից մենք կտրուեցինք մեր աւանդական հարստութիւնից: Շատ աշխատանքներ կան այս մարզում, բազմաթիւ հայ երաժիշտներ ցանկալի է որ մասնակցեն, որ մեր աւանդական երաժշտութիւնը վերադարձուի Հայութեան: Նախ հարկ է որ Հայաստանից սկսուի, Կոմիտասի երաժշտութիւնը նորից տարածուի ամէն քաղաք ու գիւղ, ոչ թէ մէկ անգամ, որպէս ձեռնարկութիւն: Որովհետեւ փորձառութիւնը ցոյց է տուել որ երգերը պէտք է աւելի շատ կրկնուեն, քան այն որ մտածում է:

Սփիւռքի մէջ պարագան տարբեր է. կարելի է շատ աշխատանքներ կատարել բայց այսօր այն Հայութիւնը որ այդ աշխատանքները քաջալերել չգիտէ, ցաւօք սրտի, թէ՛ Հայաստանում, թէ՛ Սփիւռքում սպասում է որ օտարները հայ երաժշտութիւնը մշակեն Հայութեան համար կամ տարածեն:

Հ.– Տարածելու գործին լծուած կազմակերպութիւն է «Քաթրա»ն. ի՞նչ կ'ըսէք անոր տարած գործունէութեան մասին:

Պ.– Բարձր մակարդակով, լաւ կազմակերպուած ելոյթներ են բայց կարիք ունեն մանաւանդ Փարիզի Հայութեան քաջալերանքին: Տարին մի քանի համերգներ դնալով կարելի է այս կազմակերպութեան աշխատանքը դեռ աւելի ամրացնել եւ զարգացնել:

Հ.– Ի՞նչ ծրագիրներ ունիք ապագային համար:

Պ.– Իմ ցանկութիւնս է կարելիին չափ, ինչքան իմ ժամանակը թոյլ է տալիս, հայ դասական երաժշտութիւնը վերադարձնել ուսմունք հայ երաժշտութեան շարքերի մէջ, որպէսզի ժամանակի ընթացքում Հայութիւնը ծանօթանայ իր երաժշտական հարստութեան որը եւրոպական երաժշտական արուեստի ուժեղ ճնշման ներքոյ կորցրել է իր գոյնը եւ ձեւը:

Երկրորդ, վերջացել են իմ 7–8–9 լարաւոր քառեակները եւ յոյս ունեմ որ նոր առիթներ ստեղծուեն այս գործերը ներկայացնելու:

Հ.– Մաղթենք որ շատ չուշանան այդ առիթները ու մանաւանդ չգան անպայման օտարներու ձեռքով: Շնորհակալութիւն:

Տեսակցեցաւ՝
Ա. Թ.

ՀՐԱՆՏ ՆԱԶԱՐԵԱՆՑ

Թէ ի՞նչ պիտի ըլլար գրականութեան պատմութիւնը եթէ մինչեւ օրս «կենդանի» մնալու սահմանուած դէմքերու կողքին չըլլար «սեւ աշխատանք»ի բեռը կրող, մերթ պատմութեան անցնելու, հազուադէպօրէն յիշատակուելու կամ ի սպառ մոռցուելու ճակատագրուած փաղանգը անուններու, – դժուար է յստակ պատասխան տալ: Այսօր իսկ, բաւական տաղտկալի պիտի ըլլար եթէ մեր կողքէն անցնէին մեծերը միայն, մեզի ժամանակակիցները եւ անտեսէինք հսկայ բանակը թուղթ մրոտողներու, գրչակներու, երկրորդական հարթակի վրայ գտնուողներ կամ նորափթիթ, թոթովախօս անուններ, որոնցմէ կարելի է սպասել ամէն ինչ կամ ոչինչ: Եթէ երբեմն երկրորդ կարգի անուններով զբաղիլը (դարձեալ պատմութեան սեւեռելով մեր հայեացքը) ժամանակի կորուստ է պարզապէս, ուրիշ առիթներով այդ աշխատանքը կրնայ հետաքրքրական արդիւնքներ տալ: Այս է, մեր կարծիքով, Հրանտ Նազարեանցի պարագան (1):

Տասնամեակներու քունէ մը ետք, Նազարեանցի կերպարը յարութիւն առաւ շնորհիւ Հ. Լեւոն Զէքիեանի կազմակերպած գիտաժողովին (Գոնվերանօ – Իտալիա, – 1987 Նոյեմբեր), որուն մասնակիցներէն Գրիգոր Պըլտեանի զեկուցման ամփոփումը հրատարակուեցաւ այնուհետեւ (2): Արդէն լոյս տեսած էր վերոյիշեալ գիտաժողովի մասնակից Մարա Ֆիլիփփոցիի աւարտաճառը առանձին հատորով (3), փաստ մը դարձեալ իտալական շրջանակներու հետաքրքրութեան:

Նազարեանցի մասին հայերէնով ոչինչ գրուած է, իրաւացիօրէն կը նկատէր Գ. Պըլտեան իր յօդուածին մէջ, ուր փաստալից շարադրանքով եւ հմուտ վերլուծմամբ յաջողած էր վեր հանել այս մոռցուած գրողին կեանքին ու գործունէութեան բազմաթիւ ծալքեր, նաեւ՝ այլոց վերաբերող մանրամասնութիւններ, օրինակ՝ Կոստան Զարեանը, որուն 1910 – 1914 շրջանի մասին կարեւոր նորութիւններ երեւան եկան, եւ չմոռնանք, որ Զարեանի կենսագրութիւնը կիսատ ըլլալ մըն է տակաւին (4):

Հրանտ Նազարեանց ասուպային փայլ ունեցած է դարասկիզբի արեւմտահայ բանաստեղծութեան մէջ (5), բայց մէկ օրէն միւսը «մարեցաւ» Յակոբ Օշականի (որ այն ատեն դեռ Քիւֆէճեան էր) (6) «Հարթենք»ի առաջին նմոյշով, «Մեհեան»ի 1914 Յունուարի թիւին մէջ: Անկէ ետք Նազարեանց, որ նոյն թուականին Իտալիա հաստատուած էր արդէն, մեր գրականութեան լուսանցքին վրայ կ'ապրի, իր պատեանին մէջ կը քաշուի ու այլեւս աննկատ կ'անցնի, առաջին շրջանի աղմուկէն հեռու, հակառակ անոր որ չուրջ քառորդ դար եւս պիտի երեւէր հայ մամուլի մէջ, սակայն առանց գիրք հրատարակելու իր մայրենի լեզուով:

Բացատրելի՞ է արդեօք Նազարեանցի ելք ու մուտքի այս վիճակը, հայերէնէն իտալերէն ու հակառակը արձանագրուող այս դեգերումը: Ինչ ալ ըլլայ մեկնաբանութիւնը, յստակ է սակայն որ անիկա չրաւեց զինքը փրկելու մոռացումէն: Օշականն էր միայն, որ դարձեալ իր անունը պիտի հոլովէր երեսուն տարի ետք, ապացուցանելով որ Նազարեանց կը սխալէր, երբ 1914–ի «Հարթենք»ի ետին կը կարծէր նշմարել Կ. Զարեանի ձեռքը: Գուցէ «Նաւը լերան վրայ»ի հեղինակը համաձայն ըլլար անոր (7), բայց զաղափարները զուտ օշականեան էին: Ահա.

«Կար ժամանակ, երբ Ենովք Արմէն ըսուած մէկը Արամազդն էր հայ գրականութեան եւ Հրանտ Նազարեանց անունով ուրիշ փարթամ սնոտիք մը՝ մեծ, աստուածահիւ բանաստեղծ: Բարի ուրեմն իրենց քունը՝ մոխրածածուկ իրենց փառքերուն աննկճիռ, անայց խաղաղութեամբ, ծոցին մէջը լայն մոռացումին, մայլութեան արդար բաժինին, որոնցմէ պաշ

Fonds A.R.A.M

ԵՒ ԿՑՈՐԴ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Գրեց՝
ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

մը զիրենք անջատեց, ուրիշ կայքերու առաջնորդեց մեր յիմարութիւնը: Փառքն ալ բարոյական մը ունի հարկաւ, ու պատիժի սարիք մը: Աստուած ողորմի անոնց գլխուն, դժբախտութեան, բայց չփորձուի յարութիւն տալ անոնց գործին» (8):

Դամբանականի յատուկ վսեմութեամբ այս տողերով, Օշական հանդիսաւորապէս կը թաղէր 1900–10 թուականներուն ծնած ու մինչեւ Եղեռնի նախօրեակը իր գոյութիւնը երկարաձգած գրողներու շարքը, որոնք իրենց աղմուկով ու թուղթին յանձնածը անմիջապէս տպագրել տալու փութկոտութեամբ լեցուցած էին ամայացած գրական հրապարակը, փորձելով նոյնիսկ անկէ դուրս շպրտել (Ե. Արմէն) շրջանի ամէնէն վաւերական անունը՝ Միսաք Մեծարենցը: Սակայն Օշական չգոհացաւ այսքանով: Իր «Վիպաշարք»ի՝ «Համապատկեր»ի «Մուտք»ը կը գտնուէր, ու տասը հատորի ընթացքին բազմիցս պիտի անդրադառնար այս հարցին (9). – «"Արեւելքի բոցեր" (Եդուարդ Գոլանճեան), "Խաչուած երազներ" (Հրանտ Նազարեանց), "Փանդխտ" (Լեոն Խաճանեան) գործեր են, ուր կայծեր կը թրթռան այդ տաղանդէն, բայց խաւարչոտին խոնաւութեան, անմարդկայնութեան մէջ միւս տարրերուն կը մարին, չկարողանալով կենսագործել անարգ կաւը, որ նախանիւթն է ամէն ստեղծումի, մարդու թէ արուեստի մարզերէն» (10):

Ու այսպէս, քանի մը այլ տեղեր:

Անշուշտ, գեղագիտական դաւանանքի սկզբունքներն էին զորս կը գործադրէր Օշական իր գրադատական աշխատանքով: Աշխատանք, որ ուսումնասիրողէն դեռ շատ ջանքեր պիտի խլէ, որպէսզի «(...) կարողանայ գտնել այն դիւային զօրեղութեան գաղտնիքը, որ սխալաշատ ու երբուն Օշականին դարձնում է հայ գրականութեան մեծագոյն քննադատը» (11): Սակայն, անձնական բնոյթի որոշ դրդապատճառներ կարելի է նկատել հետեւեալ հաստատումին մէջ. –

«Այսպէս, Վահան Մալէզեանի մէջ բանաստեղծին ուսումնասիրութիւնը առիթ մըն է մէկ անգամէն գտնելու այն տասնով, քսանով քերթուածները, որոնք մինչեւ Մեծ Պատերազմը իրենց խրոխտ փառքերը պտըտցուցին մեր մուսայատանին գալկահար ածուներուն մէջ ու իրենց խոշոր, երբեմն զարմանալի հռչակին հակառակ, ապահով մեռելութիւններ են այսօր (մէկէ աւելի են ոգիները անոնցմէ, հայ գրականութենէն յուսակտուր, օտարներու քերթութեան սպասարկու: Մերուժան Պարսամեանը մեր մէջ չգտած գնահատանքը տակաւին այսօր կը յամառի հետապնդել ֆրանսերէն քերթուածներով: Հրանտ Նազարեանց միջոցը յաղթած է մեծ բանաստեղծ մը յորջորջուելու իտալական բանաստեղծութեան մէջ: Անշուշտ այս տրամութիւնը հոս յիշելն իսկ տառապանք մըն է: Բայց միւս կողմէ մեծ նպաստ մըն է անոնց ըմբռնումէն: Բանաստեղծութիւնը 1900-ի այս մարդերը կը հասկնային փառքի, դարպասի ճամբայ)» (12):

Օշական ուղիղ 50 էջ կը տրամադրէ Մալէզեանին, բանաստեղծի մը, որ քննադատին իսկ խոստովանութեամբ «պտըտած է մեր գրականութեան շուրջը, երբեմն կարօտով լեցուն նայուածքներ արձակելով ցանկալի դրախտէն ներս» (13): Այդ էջերուն ընթերցումը, մեր կարծիքով, ոչինչով կ'արդարացնէ Օշականի պատճառաբանութիւնը՝ «վասնզի ունի վկայութիւններ մեր գրական շրջափոխութիւնը լուսաւորող» (14): «Մարդ մը, ոգայնութիւն մը, գեղեցկագիտութիւն մը» (15) երեւան բերելու այս փորձը ձախող է ըստ ամենայնի: Ենթակայական իր ոճ կէլով, աւելի տեղին կը գտնենք այլ գրադատի մը բնորոշումը. «Մալէզեանի եւ Որբերեանի համար բանաստեղծութիւնը ուրիշ բան չէր եթէ ոչ մէկ մասը իրենց կեանքի fiction-ին եւ տէfor-ին, պսակումը իրենց սալոնային կեանքին» (16):

Փառասիրական ինչ-ինչ պահեր ակներեւ են Նազարեանցի մօտ: Սակայն, մեզի կը թուի, որ անոնցմով բացատրել իր գրականութեան մերժումը (դեռ աւելին՝ «օտարներու քերթութեան սպասարկու»ի պիտակը) եւ զինքը դասել կասկածելի որակի քերթողներու շարքին՝ շատ ուղղափառ մեթոտ մը չէ: Հեռու մեր մտքէն՝ Նազարեանցի գրական դատի պաշտպանութեան որեւէ փորձ: Բայց կը կարծենք, որ Օշականի դատումը որոշ վերանայումի կարիք ունի: Մեր ձեռքը եղած հատուկենտ նմոյշներէն մեկնելով, կը մտածենք, որ Նազարեանցի գործը մեր գրականութեան պատմութեան (ու գրաքննադատութեան, ինչո՞ւ չէ) համար ուշագրաւ երեւոյթ է:

Մեր կարծիքը կը մեկնի նաեւ հայ գրականութեան միջազգային կապերու պատմութեան մէջ Նազարեանցի խաղացած դերէն: Դեր, որ չսահմանափակուեցաւ իտալական միջավայրով եւ որուն վրայ պիտի կեդրոնացնենք մեր ուշադրութիւնը:

Հազիւ ժամանած Իտալիա, Նազարեանց ձեռնամուխ կ'ըլլայ իր ստեղծագործութիւններուն թարգմանութեան. այնուհետեւ կը սկսին իտալական կողմի մեկնաբանութիւններն ու արձագանգները: Թէոդիկի «Ամէնուն Տարեցոյց»ի 1915ի հատորին մէջ թարգմանաբար ներկայացուածը առաջին ազդանշանն է միայն, որուն պիտի հետեւին բազմաթիւ գնահատականներ եւս: Ըստ երեւոյթին, տասնըհինգ տարիներու ընթացքին կուտակուած բանաստեղծական ժողովածուները, վերլուծական հատորները եւ յօդուածները բաւական պատկառելի երեւոյթ պէտք է ըլլային, որպէսզի Նազարեանցի համբաւը գլէր անցնէր իտալական սահմանները եւ 1930-ին (17) հասնէր Սպանիա: Արդարեւ, այդ թուականին Պարչելոնայի «Սերվանթէս» հրատարակչատունը լոյս կ'ընծայէր «Լաւագոյն բանաստեղծներու (քնարական) լաւագոյն բանաստեղծութիւնները» մատենաշարը 5000 տպաքանակով: Հոն ընդգրկուած էին Շէյքսփիրի, Հայնէի, Վերլէնի, Հիւկոյի, Շելլիի եւ այլոց ծանրակշիռ անունները: Մատենաշարի 65 էջնոց 23-րդ հատորը նուիրուած էր Հրանտ Նազարեանցին (18):

Թարգմանութիւնը կատարած է Ալֆոնսօ Մասերաս՝ վստահաբար իտալերէնէ, թէեւ այս կէտը պարզուած չէ գիրքին մէջ. Ա. Մասերաս (1884 – 1939) կատալոներէն, սպաներէն ու ֆրանսերէն ստեղծագործող սպանացի բանաստեղծ ու վիպագիր է, երկար տարիներ ապրած է Ֆրանսա (ուր եւ մահացած է). ու ճամբորդած Իտալիա, Հիւսիսային Ամերիկա: Թարգմանած է Մոլիէրի ու Լէոփարտիի գործերը: Ուշադրութեան արժանի է այն փաստը, որ երկլեզուեան բանաստեղծ մը կը թարգմանուի ուրիշ երկլեզուեան (ծնունդով) բանաստեղծի մը կողմէ: Թերեւս զիրար ճանչցած են (առայժմ՝ վարկած միայն):

Սոյն հատորը (այսօր բոլորովին մոռցուած) հայ գրականութեան երկրորդ նմոյշն է սպաներէն՝ առանձին հատորի ձեւով: Առաջինը Ա. Իսահակեանի «Աբու Լալա Մահարի» վիպերգն է (19): Դատելով հրատարակչական նախաբանին մէջ կատարուած ազդէ մը («Սպանիոյ եւ Ամերիկայի մէջ անծանօթ մինչեւ հիմա») (20), կրնանք ենթադրել, որ Նազարեանցի գործերը նախապէս թարգմանուած չէին սպաներէնի: Ընտրուած 16 բանաստեղծութիւնները առնուած են «Խաչուած երազներ» ու «Վահագն» գիրքերէն, ինչպէս նաեւ «Հայելին» ու «Տիեզերական ողբերգութեան մեծ երգը» վիպերգներէն (21):

Իբրեւ ծննդեան թուական ցոյց կը տրուի 1880, Յունուար 8 (22): Շփոթ կը տիրէ այս հարցին կապակցութեամբ: Պայմանականօրէն կը մատնանշուի 1886-ը, որուն կը հետեւի Գր. Պըլտեանը: Կարօ Գէորգեան կը գրէ. «Իտալական Թրեքքանի Համայնագիտարանի մէջ իբրեւ ծննդեան թուական արձանագրուած է 1880. կը նշանակէ, որ մեռած է 82 տարեկանին: Հայկական աղբիւրները տարիքը նշեցին 78: Այս բոլորի կարգին ուշագրաւ է մեր հրատարակած նկարին տակ իր իսկ ձեռքով գրուած 1907 թուականը: Եւ որովհետեւ նկարը հազիւ թէ 17-18 տարեկան ցոյց կու տայ զինքը, ապա ուրեմն ծննդեան թուականը պէտք է ըլլայ 1889 – 1890» (23): Ինչպէս պիտի տեսնենք, ըսպանալեզու աղբիւրները կը նշեն 1880-ը, բացառելով Հր. Թորոսեանը, որ կը գրէ 1885 (24): Ինչի՞ վերագրել 1880 – 1886 այս տատանումը (1889-90-ը կը մերժենք, որովհետեւ դիմագիծի փաստարկը շատ թոյլ է): Հարցը դեռ մութ է, բայց կը կարծենք որ լուծումը պիտի գայ Մխիթարի եկեղեցւոյ տոմարներու ընթերցումով: Ի դէպ, այդ ձեւով էր որ 1952-ին լուծուեցաւ Պետրոս Դուրեանի ծննդեան տարեթիւի խնդիրը:

Նախաբանը կենսագրական ժլատ տեղեկութիւններ կու տայ, սակայն հարուստ է գնահատական (ընդհանրապէս՝ չափազանց) բառերով: Հոն կը կարդանք. «Բայց եթէ փայլուն ու բեղուն եղած է իր գործունէութիւնը իբրեւ հայ ազգային դատի առաքեալ, իր բանաստեղծութիւններն ու վիպերգները՝ ներկայացուցչական մեծ արժէքով ներյայտ, իր ժողովուրդի ու ցեղի մեծ բանաստեղծներուն գլուխը կը դասեն զինքը: Իր երկրին քննադատները ո՛չ միայն Հայաստանի առաջնակարգ բանաստեղծը կը նկատեն Նազարեանցը, թէ՛ իր գործէն բխող խորհրդապաշտ ու հերոսական զգացումով եւ թէ իր հիանալի երաժշտականութեան ու ոգեկոչական ուժով, արուեստի խրագործման ձգտող զոյգ յատկանիշներ, ու նուաճած ըլլալով անհունը, բարձունքին կը հասնի» (25):

Մեկնաբանութիւնները աւելորդ են. յիշենք միայն, որ «իր երկրին քննադատները» 15 տարիներէ ի վեր քար լռութիւն կը պահէին «ժամանակակից մեծագոյն քնարերգներէն մէկուն» հանդէպ...

Հ. Սիմոն Երեմեանէն մէջբերում ընելէ ետք, նախաբանը կ'աւելցնէ. «Ուրիշ հայ գրողներ, ինչպէս բանաստեղծ Դանիէլ Վարուժան ու Ենովք Արմէն, ուսումնասիրած են իր սուր ու ինքզինքը պարտադրող զգացականութեամբ արուեստը» (26): Որքան մեզի յայտնի է, Վարուժան ոչինչ գրած է Նազարեանցի մասին: Թիւրիմացութի՞ւն է արդեօք, թէ գոյութիւն ունի այդպիսի գրութիւն (կամ ելոյթ), որ ցարդ հետազօտողներու տեսադաշտէն դուրս մնացած է: Միակ նիւթը, որ ենթադրաբար կրնայ համաձայն ըլլալ այս հաստատումին, Վարուժանի «Թրքահայ գրական նորագոյն շարժումը» ելոյթն է (1914) (27):

Կը խօսուի նաեւ Նազարեանցի իտալացի մեկնաբաններու եւ թագմանիչներու մասին (Ճիան Փիեթրօ Լուչինի, Ճիովաննի Պորելլի, Ինոչենցօ Գափփա, Էնրիքօ Գարտիլէ, Մարիօ Գարէա, Ումպերթօ Զանոթթի, Ֆերտինանտօ Ռուսօ, Մասսիմօ Գալլոնէ, Մարիօ Փիլօ, Ալֆրետօ Վիոլանթէ եւ Զեզարինօ Ճիարտինի, այս վերջինէն կարծիք կը տրուի «Վահագն» գիրքի մասին) (28): Այս հարցը գուցէ արծարծուած է, սակայն կ'արժէ հարցնել. ո՞վքեր են այս մարդիկ: Նազարեանցի բարեկամներն ու բարեկամներու բարեկամնե՞րը, թէ անաչառ գրադատներ: Ի՞նչ կշիռ կը ներկայացնէր անոնց խօսքը: Ինչպէ՞ս բացատրել Նազարեանցի գտած ընդունելութիւնը Իտալիոյ մէջ. իր իսկական արժանիքնե՞րու շնորհիւ, թարգմանիչներու «միջնորդութեա՞մբ», թէ բարեկամական ցանցի գործունէութեամբ (29): Նազարեանց նոր բան կը բերէ՞ր իտալական բանաստեղծութեան: Վերջապէս, եթէ Նազարեանցի փառքը ամբողջութեամբ կեղծիք էր, ինչպէ՞ս բացատրել սպանական հրատարակչատան հետաքրքրութիւնը: Ահաւասիկ փունջ մը հարցադրումներ, որոնց պատասխանները դեռ չունինք:

Շատ հետաքրքրական է հետեւեալ դիտողութիւնը. «Իտալիայէն դուրս ալ ծանօթ է, քանի որ շարք մը քերթուածներ թարգմանուած են անգլերէնի, գերմաներէնի, ֆրանսերէնի եւ կատալոներէնի» (30): Նշենք, որ անգլերէն թարգմանութիւններու նորագոյն մատենագիտութիւն մը չի յիշեր Նազարեանցի որեւէ գործ (31): Ֆրանսերէնի պարագան յայտնի է (աւելցնենք 1928-ին հրատարակուած Նաւարեանի ծաղկաքաղը), գերմաներէնը մեր հասողութենէն դուրս կը մնայ, իսկ կատալոներէնը պէտք է Պարչելոնա տպուած ըլլայ (թերեւս նոյն Ա. Մասերասի կողմէ):

Զեղումնալից կարծիք մը եւս. «Նազարեանցը արեւելեան հոգիի բարդութիւնը առաւել ուժով ու հրապոյրով կը պարզէ մեզի «Տիեզերական ողբերգութեան մեծ երգը»ի մէջ, ուր այդ հոգին մեզի կը ներկայանայ արեւմտեան հոգին նուաճելու տենչանքով, տակաւին քունի մէջ՝ ոգեկան արժէքներու բնաջնջման հետեւանքով, արժէքներ, որոնք աւելի քան երբեք այսօր տիրական են Արեւելքի մէջ: Այդ վիպերգին մէջ Նազարեանց վեր կը հանէ Արեւելքը, ոգեկան մաքրութիւնը ընդդէմ խորհրդաւոր տիեզերքի ողբերգական ապաբարոյականութեան: Այդ երգը տիեզերական եղբայրութեան խրատեսակ Աւետարան կ'ուզէ դառնալ, ի մխիթարութիւն ճակատագրականօրէն սփռուած հաւաքական ոգիին. իրականին, քընարերգութեան արտասովոր ճիգ է, վեբանորոգ ու փրկուած աշխարհի նոր արտայայտութեան: Եւ խաղաղ խղճի հոյակապ պայթումն է նաեւ, որ մեզ կը մղէ գեղեցիկի ու բացարձակի ըմբռնումին» (32): Շրջանի հոգեբանութիւնը կազմող ու մերթ ժամանակավրէպ դատողութիւններով շաղախուած այս կարծիքին կը յաջորդէ, իբրեւ եզրափակում, երկու էջնոց քաղուածք մը Նազարեանցին նուիրուած Մասերասի ուսումնասիրութենէն, որուն ճակատագիրը այլապէս անյայտ է (33):

Գալով թարգմանութեան, թէեւ բնագիրը չունինք համեմատութեան համար, սակայն կրնանք ըսել, թէ լեզուական առումով ճշգրիտ է, թէեւ տեղ-տեղ հնաոճ բառեր եւ արձակունակ շեշտեր կը ցցուին: «Հայկական» եզրերը (Վան, Անահիտ, Նարեկացի, Սօսեաց անտառ, Արաքս) բացատրուած չեն:

Նազարեանց սպաներէնով դարձեալ կ'երեւի 1943-ին, երբ այլեւս լիովին քաշուած էր հայ իրականութենէն: Մոնթէվիտէոյի մէջ կը հրատարակուի ուրուկուէյցի գրագիտուհի Խոսեֆինա Լերենա Ասեւետօ տէ Պլիքսէնի «Հայ բանաստեղծներու ծաղկաքաղ» ժողովածուն, տեղւոյն Հայկական Ուսմանց Կեդրոնի հրատարակութեամբ (34): Նազարեանցին տրամադրուած է չորս էջ (229 – 233): Կարճ կենսագրականը կ'ըսէ. «Խորհրդանշապաշտ ուժեղ բանաստեղծ Հրանտ Նազարեանց ծնած է Կ. Պոլիս 1880-ին: Պայքարունակ ու զգացական բանաստեղծ է: Գրած է երաժշտական, կենդանի ու ոգեկոչական կերպով: Ըսուած է իր մասին. «Արեւելքցի եւ արեւմուտքցի բանաստեղծ, նորագոյն եւ դասական, կրքոտ ու կարօտալից»: Իր գործը, որ շատ տարածուած է, ըստ էութեան ներկայացումի կարիք չունի, քանի որ իր հռչակը մեծ է թէ՛ օտարութեան եւ թէ հայրենիքի մէջ, գրած է "Խաչուած երազներ", "Վահագն", "Հայելին", "Տիեզերական ողբերգութեան երգը" (sic) եւ այլ ժողովածուներ»:

Այս առիթով ալ չափազանցութիւնը ակներեւ է: Թէ՛ Մասերաս եւ թէ Պլիքսէն, համոզումով թերեւս, խրացուցած են իտալացի իրենց գրչեղբայրներուն տեսակէտները՝ երբեմն սեփականացնելով, երբեմն պատճէնաւորելով: Նազարեանցին ուղղուած այս ներբողեանները հեղնական կը թուին, եթէ վերյիշենք որ «Հայրենիքի (իմա՝ Հայութեան) մէջ մեծ հռչակ» վայելող այս բանաստեղծը 1947-ին կը յայտնէր. «Ես մոռցած եմ հայերէն գրածներս: Կը պատկանիմ իտալական գրականութեան» (35)...

Պլիքսէն թարգմանած է Նազարեանցի երեք քերթուած՝ «Ֆաքիրի ձայնը», «Իրիկունը», «Զնկուլը»: Անոնցմէ առաջինը ներկայ է նաեւ Մասերասի գիրքին մէջ՝ «Ֆաքիրի խօսքեր» խորագրով, այս մէկը, առանց կատարեալ ըլլալու, Պլիքսէնի գործին համեմատութեամբ աւելի յաջող է (36): Առաջին քերթուածին աղբիւրը յայտնի չէ. միւս երկուքը առնուած են Նաւարեանի յիշեալ գիրքէն, որ, Պլիքսէնի իսկ խոստովանութեամբ, հիմնական սկզբնաղբիւր եղած է իր գործին համար (37): Հոս պէտք է նշել, որ սոյն թարգմանութիւնները դժբախտաբար հաւատարիմ չեն ո՛չ իսկ ֆրանսերէն «բնագրին»: Նմոյշ մը («Իրիկունը»). –

(Իրիկունը ոսկի լիճ է արիւնի),
Ո՛վ տրտում քոյր, ո՛վ լացող քոյր,
որբիկ քոյր...
(Ուր մահակիր գանկի մը պէս իմ հոգիս)
Ո՛վ դժոխքիս եդեմաստուեր քրմուհի,
(վերջալոյսին արիւնին մէջ
կը սուզուի)...

Պլիքսէնի թարգմանութիւնը՝ բառացի հայացումով. –

«Իրիկունը ոսկեայ լիճ մըն է, արիւնով կարմիր: Ո՛վ տրտում քոյր, ո՛վ նահատակ քոյր, հոգիիս պէս որբ քոյր,

●►

Fonds A.R.A.M

ղանկի պէս տխուր : Դժոխքիս եղեմական քրմուհին ես : Ինծի պէս վերջալոյսի արիւնին պէս կը սուզուիս» (38) (Նաւարեան հաւատարմօրէն կը վերարտադրէ բնագիրը. տե՛ս Գր. Պըլտեանի յօդուածը) :

Նազարեանց դեռ պիտի երկարաձգէր հայ գրականութեան ներկայացուցչական դէմքի իր համբաւը, հիւրընկալուելով 1946-ի շուրջ Ֆերնանտօ Կոնզալէսի խմբագրութեամբ լոյս տեսած «Համաշխարհային գրականութեան հազար լաւագոյն բանաստեղծութիւնները» երկհատոր ժողովածուին մէջ, Մատրիտ տպուած (39) : Շահազիզի, Իսահակեանի եւ Զարիֆեանի կողքին (Պլիքսէնի ժողովածուէն) տեղ տրուած է Նազարեանցի «Mater dolorosa» քերթուածին (Մասերասի թարգմանութիւնը) :

Տակաւին, սպանական հեղինակաւոր «Սալվաթ» հանրագիտարանը (կը մէջբերենք 1954-ի վերհրատարակութենէն. Ա. տպագ.՝ 1943) կը գրէր այդ թուականներուն Նազարեանցի մասին. – «Հայ բանաստեղծ, ծնած 1880-ին : Շատ տարիներ տարագիր ապրած է Իտալիա, աշխատելով իր հայրենիքի վերականգնումին համար : Արդի մեծ քնարերգուներէն մէկն է, որ իր քերթուածներուն մէջ կ'ոգեկոչէ իր երկրի աւանդութիւններն ու յոյզերը : Իր բանաստեղծական շարքերն են «Խաչուած երազներ», «Վահագն», «Նավիադէ» եւ «Ողբերգութեան երգը» (sic)» (40) : Այս տեղեկութիւնները քաղուած են իտալական աղբիւրէ մը («Թրեքքանի» հանրագիտարա՞նը) ամենայն հաւանականութեամբ, որովհետեւ «Սալվաթ»ի մէջ յիշատակուած միւս հայ գրողները (Մխիթար, Ալիշան, Արսէն Բագրատունի, եւլն) իտալաբնակ են նաեւ :

Այնուհետեւ Նազարեանց «կ'անհետանայ», ինչպէս պիտի անհետանար հայ եւ իտալական գրականութիւններէն : Թարգմանութիւններու մեր փնտռտուքը (թէեւ ոչ-ամբողջական) արժանթինահայ մամուլին մէջ, մէկ արտատպումէն դուրս ուրիշ արդիւնք չտուաւ (41) :

«Ծոցին մէջ լայն մոռացումին» ննջող Նազարեանցի պարագան ուշագրաւ է իսկապէս : Աղմկալի մուտք հայ գրականութիւն, փառք, ջախջախիչ քննադատութիւն, լուսանցքայնացում, ապա՝ անհետացում : Փառաւոր մուտք իտալական գրականութիւն, դափնեպսակներ, ճանաչում արտասահմանի մէջ, ապա՝ ջնջում, թէեւ աստիճանական : Թէեւ իր գործը յարութիւն առնելու նախադրեալներ չունի, սակայն կ'արժէ «յայտնաբերել» մարդը, նկարագիրը եւ արուեստագէտը, որոնցմէ կարելի է նոր բացատրութիւններ քաղել :

Վ. Մ.

Պուէնոս-Այրէս, Փետրուար 1990

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

(1) Այս յօդուածին նախնական տարբերակին համար, տե՛ս «Նորք» (Երեւան), 8, 1989, 132-137 : վերականգնած ենք լեզուա-ոճական հարազատութիւնը, կատարելով նաեւ բազմաթիւ ուղղումներ եւ յաւելումներ :

(2) K. Beledian, *La carrière poétique de H. Nazariantz*, «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», Փետրուար 6, 1988 :

(3) Mara Filippozzi, *Cultura Armena in Italia, tra Ottocento e Novecento. La poesia di Hrand Nazariantz*, Padova, 1986.

(4) Մասամբ բացուած, շնորհիւ Արա Պալիօզեանի անգլերէն թարգմանութիւններուն կցուած յառաջաբաններուն ու ծանօթագրութիւններուն : Հետաքրքրական ըլլալու է հայրենի գրականագէտ Լեւոն Ներսիսեանի զեկուցումը՝ «Կոստան Զարեանը եւ Ունամունոն» (տեղեկատուութիւնը՝ «Բանբեր Երեւանի Համալսարանի», 3, 1985, 316. աղաւաղումի մը հետեւանքով «Նորք»ի մեր յօդուածին մէջ երեւցած է իբրեւ տպագիր յօդուած) : Տե՛ս նաեւ «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», Փետրուար 4, 1990 :

(5) Կ'արժէ նշել, որ 1908-09-ին Եղ. Գոլաննեան իրմէ տասը քերթուած թարգմանած է Պոլսոյ «La Patrie» թերթին մէջ (հմմտ. Ա. Նազիկեան, Յ. Խաչատրեան, Ա. Ցիցիկեան, *Հայ գրականութիւնը օտար լեզուներով*, Երեւան, 1971 (181-182) :

(6) Օշականի մասնագէտներուն թերեւս քիչ յայտնի է այն փաստը, որ իր գրական անունը ան կը պարտի Յովհաննէս Տէվէճեանի (Արմէն Սեւան) «կնքահայրութեան» (Արմէն Սեւան, Երգեր Բանտէն, Պուէնոս Այրէս, 1959, 227) :

(7) Ի դէպ, 1929 Մարտ 11-ին Վենետիկէն Զարեան կը գրէ Չօպանեանին. «Դուք ինձանից նաեւ ուզած էիք տեղեկութիւններ «խորհուրդներ»ի մասին, թերթերի կարծիքը եւայլն. ես միշտ խուսափած եմ այդ կարծիքները հայերէն թարգմանել տալու, շուրջս աւելորդ ռէքլամ չանելու համար եւ Հ. Նազարեանցի ծիծաղելի դըրութեան մէջ չընկնելու համար» (Եղիշէ Չարենց Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Ա. Չօպանեանի Ֆոնտ, Ա. բաժին, թիւ 2142) :

(8) Յակոբ Օշական, *Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան*, Ա. հատոր, Երուսաղէմ, 1945, 23 :

(9) Իր վիպական արտադրութեան մէջ նկատուած շրջանակաձեւ ըմբռնումը կարծես կը կրկնէ Օշական իր (պայմանականօրէն) ոչ-վիպական գործին մէջ : Տե՛ս, օրինակ, «*Արեւելահայ բանասիրութիւնը եւ էջմիածին*», Անթիլիաս, 1948 :

(10) Յակոբ Օշական, *Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան*, Թ. հատոր, Անթիլիաս, 1980, 10 :

(11) Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու*, հատոր 5, Երեւան, 1974, 313 :

(12) *Համապատկեր*, Թ. հատոր, 195 :

(13) *Համապատկեր*, Թ. հատոր, 13 :

(14) *Համապատկեր*, Թ. հատոր, 191 :

(15) *Համապատկեր*, Թ. հատոր, 196 :

(16) Գեղամ Ֆէնէրճեան, *Սփիւռքահայ բանաստեղծութեան հաւաքածոյ մը*, «Յառաջ – 60», Փարիզ, 1986, 325 :

(17) Թուականը նշած ենք մեր միջոցներով, մատենաշարի այլ հատորներու զննումով : Անճիշդ է 1923 թուագրումը (Նազիկեան, Խաչատրեան, Ցիցիկեան, *նշ. աշխ.*, 182), որ սխալմամբ ընկալած է անուանաթերթի հռոմէական թուանշաններով 23-ը (մատենաշարի թիւ) իբրեւ հրատարակութեան թուական :

(18) Nazariantz, trad. Alfonso Maseras, Barcelona, [s.a.], 63 p. (Las mejores poesias (liricas) de los mejores poetas. XXIII).

(19) Avedis Ysahaguian, *Abu Lala Mahari*, trad. del armenio por H. S. Agayan, Buenos Aires, 1929, 96 p.

(20) Nazariantz, *op. cit.*, 10-11.

(21) *Idem*, 8-9.

(22) *Idem*, 5.

(23) Կարօ Գէորգեան, *Ամէնուն տարեգիրքը*, ԺԱ. տարի, Պէյրութ, 1963, 763 :

(24) H. Torossian, *Historia de la literatura armenia*, trad. Jorge Sarafian, Buenos Aires, 1959, 309.

(25) Nazariantz, *op. cit.*, 6.

(26) *Idem*, 7.

(27) Դանիէլ Վարուժան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հ. 3, Երեւան, 1987, 488 :

(28) Nazariantz, *op. cit.*, 7-9.

(29) Մօտաւորապէս այս եղած է Արմէն Լիւպէնի (Տ. Տահնուր) պարագան (Գր. Տահինեան, *Կենսագրութիւն եւ մատենագիտութիւն Շահան Շահնուրի*, Անթիլիաս, 1981, 128) :

(30) Nazariantz, *op. cit.*, 8.

(31) Geoffrey Goshgarian.

(32) Nazariantz, *op. cit.*, 10.

(33) *Idem*, 11-12.

(34) Josefina Lerena Acevedo de Blixen, *Antologia de poetas armenios*, Montevideo, 1943.

(35) Անդրանիկ Ծառուկեան, *Հայ գրականութեան նահապետը*, «Նոր Կեանք» (Լոս Անճըլըս), Ապրիլ 11, 1985 :

(36) Nazarianz, *op. cit.*, 40; Blixen, *op. cit.*, 231.

(37) Blixen, *op. cit.*, 15: Նոյն տեղը, Պլիքսէն կը յայտնէ, թէ ներկայացուած կտորներէն ոմանք սպաներէն չափածոյ թարգմանութիւններու արձակ փոխադրութիւններ են. կը մղուինք ենթադրելու, որ ան օգտագործած է Մասերասի թարգմանութիւնը (որուն ծանօթ է, իր իսկ խոստովանութեամբ) :

(38) Առանց որեւէ բացատրութեան, Պլիքսէն թարգմանած է ամբողջ գիրքը արձակով :

(39) Fernando Gonzalez, *Las mil mejores poesias de la literatura universal*, t. II, Madrid, [s.f.]: Թուականը նշած ենք Փօլ Վալերիի մահուան թուականին (1945) հիման վրայ, նկատի առնելով որ նոյն տարին մահացած Ատա Նեկրին չէ յիշուած մահուան թուականով :

(40) Diccionario Enciclopedico Salvat, t. IX, Barcelona, 1954, 779.

(41) «Կանառ» (Պուէնոս Այրէս), Յունուար-Դեկտեմբեր 1956, 49-51 :

«L'Atalante», un film de Jean Vigo

«Héliogabale», un livre d'Antonin Artaud

L'INIMAGINABLE

Je nomme violence une audace
au repos amoureuse des périls.
Jean Genet

L'Histoire remontant du côté masculin aux origines de Jean Vigo reçoit dans le flanc une large

BLESSURE

car Miguel Vigo, le père, l'anarchiste qui se fait appeler Almereyda, anagramme dérisoire de «la mierda», meurt à trente-trois ans, assassiné ; Eugène Vigo, le grand-père, meurt à vingt ans de tuberculose ; Aimée Salles, la grand-mère, devient folle et est internée ; Emily Clero, la mère, n'élève pas son fils.

Et la blessure mène à la

REVOLTE

car Jean Vigo se marie avec Elisabeth Lozinska, il fait une fille et quatre films, il meurt de tuberculose à vingt-neuf ans, sa femme meurt à trente-trois ans.

Au delà de la révolte... leur fille Luce est orpheline à huit ans.

S'il règne autour de ce destin fatal un arrière-goût de tragédie, il y a toujours,

entre deux plans d'un film de Jean Vigo une violence inouïe : c'est dans les raccords que le mythe se déroule et y engouffre sa quête d'absolu.

Ici apparaît l'ombre d'Héliogabale : monté sur le trône à quatorze ans, assassiné à dix-huit, empereur dépravé de la Rome pourrissante du Troisième Siècle, il a dédié, comme Artaud son livre, les quatre dernières années de sa vie à l'anarchie et à la guerre pour ce monde. Mais il s'est comporté comme le vrai prêtre d'un culte unitaire, comme la personnification d'un dieu unique qui est le soleil.

par

François MESTOUDJIAN

ET L'ANARCHIE, AU POINT OU HELIOGABALE LA POUSSE, C'EST DE LA POESIE REALISEE

écrit Artaud. Avec un trouble certain et la crainte de détruire son rythme, on peut retourner cette phrase pour trouver : et la poésie, au point où Vigo l'étire, c'est de l'anarchie appliquée.

Si maintenant on colle, côte à côte, une photographie de Artaud et une de Vigo, se chevauchant légèrement de manière oblique, on sent dans le regard de l'un la folie avortée de l'autre.

Et tandis que chez Artaud le vertige naît de la répétition, de l'infime différence qui nous touche chaque fois qu'il peint le chaos, lorsque le rythme des mots engendre un lyrisme que nie leur sens ;

Chez Vigo, c'est l'épure qui frappe, l'ellipse comme gouffre qui nous retourne notre imagination inerte, et nous pousse dans le plan suivant.

Mais toujours l'âme des héros supporte une violence qu'elle n'avait pas désirée.

Jean le batelier et Juliette la villageoise qui partent, à peine mariés, sur la péniche, pour la traversée des apparences dans leur parcours initiatique vers la formation du couple ; Julietteira à la ville, séduite par un camelot ; le père Jules, vieillard enfant puisqu'il n'a pas de femme, la ramènera ; la question est éternelle.

Héliogabale, qui s'insurge pendant les quatre années de son règne contre l'anarchie polythéiste romaine et contre la monarchie romaine, mêle en lui les deux révoltes qui dirigent toute sa conduite, et qu'il dirige d'abord contre lui-même ; Héliogabale, né sur un berceau de sperme, mort sur un oreiller de sang, noir héros de notre monde, texte initiatique qui annonce, pour Le Clézio, à la fois le rite solaire des *Tarahumaras*, et le sacrifice de *Van Gogh le suicidé de la société*, puis la descente aux Enfers d'Artaud le Mômo.

Ce chiffre quatre, on le retrouve avec Vigo, puisqu'il réalise en quatre années, de 1930 à 1934, quatre films :

En 1930, *A propos de Nice*, documentaire manifeste qui, pour une rare fois dans l'histoire des avant-gardes, mêle esthétique et politique, la critique sociale dans le renouveau des formes ;

En 1931, *Jean Taris*, court-métrage alimentaire dont Vigo dit qu'il est très mauvais ;

En 1932, *Zéro de conduite*, moyen-métrage sur l'aliénation de l'enfance par la société bourgeoise, interdit par la censure;

En 1933-34, *l'Atalante*, que les distributeurs veulent dépouiller pendant que Vigo agonise, et appeler «Le Chaland qui passe».

Mais toujours l'âme des héros supporte une

VIOLENCE

qu'elle n'avait pas désirée. Des mouvements qui composent ces vies rapides et dévastatrices, chacun est simple, droit, net — mais dans la rencontre de ces traits en mouvement éclate alors l'orage, la foudre qui les tue ou nous tue.

Cependant, qu'est leur violence à côté de la nôtre qui est d'accepter la leur, de la vouloir pour nous, d'en discerner et d'en assumer les périls ?

Mais qu'est la nôtre, voulue et nécessaire, à côté de la violence qu'ils subissent comme une malédiction, montée d'un feu intérieur en même temps qu'une lumière extérieure qui les embrase et qui nous illumine ?

Ici, une photographie de Jean Genet qui écrivit ces phrases dans *Journal du voleur*.

Cette violence existe car les héros traversent des frontières : le couple entre la terre et l'eau ; Héliogabale dans le feu. Ce qu'Artaud dit de l'image quelle doit produire un choc, une onde nerveuse qui fasse naître la pensée, est vrai de chaque plan de Vigo.

Artaud a fait du chaos des mots.

Vigo a mis l'inimaginable en images.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒՆԻՍ 3
DIMANCHE
3 JUIN
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 150
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48 00 06 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E
ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

65րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 17.288
Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN
65e ANNÉE — No 17.288

ՎԵՐԱՑՈՒՄ ԸՍՏ ՏԻԳՐԱՆ ՏԱՏՐԵԱՆԻ

Գրեց
ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆ

Գոյնի երիզներ, հաստ կամ բարակ բիծեր, շերտեր, խաւեր գացող գոյնի անթափանց թանձրութենէն մինչեւ կարելի թափանցիկութիւն մը, վրձինի մերթ չատ հանգիստ մնացորդներ կամ ուժական ու ջղային անցումի մը հետքեր, յետոյ տակաւին՝ գոյնի յատակի մը տակ ուրիշ գոյներ ջնջուած կամ թելադրըւած, եւ դեռ իրարու հետ տարօրինակ կերպով առընչուող երանգներ, որոնք կու գան կը կազմեն ձեւ մը, բլուրի մը, թռիչքի մը պատրանքը, պոչաւոր աստղի ընթացում մը, հեռաւոր բնանկարի մը գաղափարը։ Լքուած բաներու կարօ՞տ մը, կամ կրակէ շեղբերու ետին մնացած, արգիլուած դրա՞խտ մը։ Ինչո՛ւ չէ։ Կը բաւէ որ աչքը տարուի տեսածով, վերանայ անոր մէջ որ կը տրուի իրեն։

Տիգրան Տատրեան աւելի քան երեսուն տարիներէ ի վեր կը նկարէ, այսինքն՝ կը փորձէ ներկայել այլաշխարհ մը։ Ցետնաշխարհ մը։ Վերնաշխարհ մը։ Ինչ որ կայ գոյնէն ու ձեւէն անդին։ Այն բոլորը, որ կու գան մեր աչքին, կ'ընդառաջեն մեզի, կը թուին թէ կը պահեն, կը ծածկեն, պիտի ըսէի՝ կը պահպանեն ուրիշ աշխարհ մը, կարծէք մեզի ցոյց տրուածը ըլլար այդ այլաշխարհին կեղեւը միայն, անոր միւս կողմը։ Գոյնին միւս կողմը։ Տատրեան մերթ կը պեղէ այդ մակերեսը, մերթ յայտնուածը կը քօղազերծէ, ու կը յայտնուին միայն լոյսի շեղբեր, լոյսի վարանումներ, այլաշխարհէն եկող բեկորներ, որոնք ոչ թէ գաղտնիքը կը պարզեն այլ գայն աւելի կը դարձնեն առեղծուածային։ Ցայտնութիւնը այն դէպքն է, որուն միշտ կը սպասենք, որ կրնայ բախիլ յանկարծ մեր աչքին, փայլատակել ու անցնիլ։ Հոս միշտ ատոր սպասումը կայ անշուշտ, այդ սպասումին խաղն ու յոյսը, յուսախաբութիւնն ալ սակայն։

Կորսուած աշխա՞րհ մը, յայտնաբերելի աշխա՞րհ մը։ Թէ՞ ստեղծելի միջոց մը։ Պատրուակն ու գրաւականը նկարչութեան։

Արդարեւ՝ Տատրեանի երեւակայութիւնը բռնուած է այդ միւսին փորձառութեան տենդէն, մերթ անհասանելի, մերթ ալ տարօրէն մօտիկ, այնքան մօտիկ որ կը թուի բացակայի մը կրկներեւոյթը։ Տեւական ճիգ մըն է ան այդ այլաշխարհը չմոռնալու, զայն փնտռելու, հաւանաբար ինքնացնելու, իւրացնելու, որ այս գործը կ'ապրեցնէ յարանորոգ արկածախնդրութեան մը հեւքով։

Պաստառը ունի հոս միշտ երկու մակերեսներ, երկու ինքնութիւն, յօդուած իրարու բայց որոնք երբեք իրարու չեն համապատասխաներ, այլապէս միադունաւորումը պիտի մթագնէր ամէն ինչ։ Կը պատահի որ երեւելին թուի նուազ կարեւոր քան այն միջին միջոցը որ կը բաժնէ երկու մակերեսները, այդ պարապը կամ ոլորտը ուր չնչառութեան նման առարք մը կարելի է վերջապէս։ Կը պատահի նաեւ, որ աւետումը պատրաստուի, բայց չգայ։

Ինչ որ կը զուշակենք, առկախ, գոյներու այս հմայող վարագոյրէ ետին, իր հիմը կու տայ տեսանելիին։ Կարեւորը այն է որ մեր աչքը կը չօշափէ։ Ինչ որ կը վերացնէ, նկարչութեան մէջ, էջք մըն է հոս, դէպի հոս։ Ասկէ կը բխի թերեւս Տատրեանի արուեստին զգայարանական, հեշտալի թանձրութիւնը, որ անոր պաստառներուն կու տայ այնքան բիրտ ներկայութիւն մը։ Ո՞վ կ'ըսէր, որ «վերացական» կոչուած արուեստը զգայարանական զուրկ ստեղծումներու կ'առաջնորդէ։ Գոյներուն, ամէնէն տարօրինակ գոյներուն եւ ասոնց հակասական համադրումներուն փառաւորումն է, որ կ'ընէ նկարիչը երբ անոնց կառուցուածքներուն ընդմէջէն կը սեւեռէ ինչ որ ո՛չ առարկայ է, ո՛չ բնանկար, ո՛չ յիշատակ է, ո՛չ զալիք, այլ միայն գոյնին շրջումը։

Ոչինչ բռած պիտի ըլլամ, եթէ մոռնամ այս նկարչութեան յարաճուն բարախումները։ Սկիզբը կայուն, Տատրեանի խուլանէրկները տարիներու ընթացքին սկսած են ուռչիլ ներքին կշռոյթներով, տարուիլ տարերային շարժումով, թրթռալ։ Ու խռովիչ տենդով մը կը բեկուին, նոյնիսկ երկրաչափական ճշգրտութեան հասնող գիծերը, երբ կան։

Պզտիկ ցուցահանդէս մը՝ որ սակայն կ'ամփոփէ Տիգրան Տատրեանի աւելի քան երեսուն տարուան արտադրութիւնը իր յատկանշական ու թերեւս կատարելագոյն նմոյշներուն ընդմէջէն։ «Վերացական արուեստի» աւանդութիւնն է որ կը պահպանուի հոս, կը խորանայ, կը նորոգուի, առանց կրկնութեան, առանց նմանութեան։

Galerie de Navarre, Paris, 10 mars-25 mai. Ցուցահանդէսին առթիւ լոյս տեսած է շքեղ վերատպութիւններով հատոր մը, D. Daderian, préface de Dora Vallier.

Le principe moderne*

par
Marc NICHANIAN

Qu'on ne le prenne pas pour une coquetterie de ma part, si je commence par un aveu: j'ai longtemps hésité avant d'accepter l'invitation de venir parler dans un séminaire devant porter sur les «conflits interéthniques». Cette hésitation ne s'est pas démentie depuis. Il y a à cela une première raison de taille : l'événement impose silence. Il impose silence à toute parole réflexive. On peut certes passer outre, à ses risques et périls.

Je peux l'expliquer d'une autre manière : l'ensemble de ce séminaire est consacré à des questions politiques, traitées par des acteurs politiques ou des observateurs politiques. Acteurs et observateurs mènent ensemble une réflexion sur l'événement politique. Ils apportent leurs témoignages et leurs analyses. L'événement dont ils débattent est complexe, il est fait de multiples facettes: la résurgence de la violence, la résurgence de l'esprit national,la lutte contre un régime qu'on nommait hier encore «totalitaire», l'aspiration à la démocratie. En un mot, acteurs et observateurs tentent de faire le compte des forces en présence, et des facteurs qui interfèrent dans leur affrontement. Les acteurs sont impliqués dans ce jeu de forces et les observateurs tentent de le décrire. Mais la politique reste toujours ce jeu de forces où interviennent des identités (religieuses, ethniques, idéologiques), des états de fait (démographiques, sociaux ou économiques) et des aspirations (anti-totalitaires, démocratiques). Le témoignage des acteurs ou la description des observateurs concernant ces identités, ces états de fait et ces aspirations demeure dans tous les cas intra-politique. Même, et surtout, la réflexion sur les modalités d'inscription de la démocratie dans une réalité donnée est intra-politique.La démocratie est après tout un mode de gouvernement, et donc une forme de pouvoir, même si l'aspiration à la démocratie recouvre pour beaucoup l'aspiration à la liberté. Il n'y a pas de liberté pure.

Voilà ce qui explique mon hésitation. La réflexion que je veux proposer n'est pas intra-politique. J'en serais d'ailleurs bien incapable. Je ne me présente donc ici ni en tant qu'observateur, ni évidemment en tant qu'acteur de la chose politique, dispatchée entre les identités, les états de fait et les aspirations. Je ne voulais pas qu'il y ait de malentendu à ce sujet.

Mon intervention tournera autour de deux axes. Le premier est celui d'une réflexion qui porte sur le «principe moderne». Le second concerne la «puissance du sang». Le mot de «principe moderne» me vient d'un écrivain arménien, Hagop Ochagan, qui l'emploie quelque part dans le volume 2 de son grand œuvre romanesque, *Mnatsortats*, Les Rescapés, à propos d'un mouvement historique interne à l'Empire Ottoman, qui voit passer les Turcs d'une forme de pouvoir à une autre, précisément de la forme impériale à la forme étatique. La page dans laquelle la formule apparaît parle précisément du fait que les Arméniens se sont trouvés sur le chemin de ce mouvement, de ce passage d'une forme de pouvoir à une autre. Mon premier propos, ici, sera de faire avec vous une explication de texte, en commentant cette page de Hagop Ochagan, écrite autour de 1930. Le passage en question s'est effectué en gros de 1860 à 1920, en ayant pour point culminant et pour point aveugle la Catastrophe arménienne de 1915. La violence formidable qui s'est révélée là nous concerne bien sûr encore. Elle interroge notre capacité de compréhension, pour une raison très simple, qui est que les Arméniens n'ont pas pu digérer depuis 75 ans la violence qui s'est donnée libre cours à ce moment-là, et dont ils ont été les victimes.

Mais elle nous concerne aussi parce que les Arméniens ont l'impression qu'ils sont la cible aujourd'hui d'une violence collective au fond de même nature que celle qui les a littéralement anéantis dans leur branche occidentale, il y a 75 ans. Or la violence collective, c'est l'impensable même. Elle paralyse tout discours et toute pensée. Il faut donc se faire violence pour tenter de dire quelque chose de la violence collective, pour briser l'incapacité de la pensée à en dire quoi que ce soit. La *violence* collective paralyse toute pensée, parce qu'elle est la racine de la *vie* collective. La politique sera pour moi l'ensemble moderne des bricolages humains pour juguler la violence collective, ou au contraire pour s'en servir. Le terme de violence est volontairement vague, pour le moment. Mais il ne doit pas être compris abstraitement. Il s'agit bien du meurtre collectif, dont la cible peut être un individu, une communauté ou un peuple.

(*) Le texte que je donne ici, presque sans retouche, a été lu le 24 février 1990, à Paris, au Séminaire de Médecins du Monde dirigé par Philippe Bouchereau. Je remercie ce dernier, qui a consenti à la présente publication, et bien sûr Arpik Missakian qui le reçoit dans les pages de Haratch. J'ai laissé de côté les références et les discussions que l'on réserve habituellement aux notes de bas de pages. Le texte complet sera publié ultérieurement dans les Actes du séminaire. On trouvera également dans Mission Arménie (Lettre mensuelle d'information et de réflexion de MDM), n° 4, mars 1990, un excellent compte-rendu de la conférence, dû à Suzanne Brocas. Je dois ajouter ceci que j'ai traité en bien d'autres occasions certains des textes et des thèmes dont il est ici question, en particulier en 1987-1988, dans un enseignement au Collège International de Philosophie, à Paris, qui portait sur «Holocauste et Catastrophe».

Fonds A.R.A.M

Comment se sert-on du potentiel de violence collective, toujours en attente? Quelles sont les formes de pouvoir qui s'en servent sans juguler? Quelles sont celles qui ont transformé sa nature? C'est le type de questions qui me guident. Questions non plus intra-, mais désormais supra-politiques, puisque je postule que ce sont elles qui sauront rendre compte de la politique, ou du politique, en son ensemble.

La «puissance du sang», c'est une forme de pouvoir d'une collectivité humaine sur une autre. Il y a un peu plus d'un an, en janvier 1988, j'ai publié un article dans *Libération*. Il s'agissait d'une réaction à chaud, d'un acte de révolte contre la conjonction des tragédies qui touchaient les Arméniens, à quoi il fallait ajouter l'impéritie de leurs dirigeants. En fait, la violence humaine et la violence naturelle s'alliaient pour révéler là non pas seulement la prévarication généralisée, la misère tiers-mondiste, mais aussi bien cette chose plus subtile qu'est la nature du pouvoir dans cet Empire d'un type particulier qu'est l'Union Soviétique. Je relis deux passages de cet article, vers la fin :

"Dans cette vérité du pire, il y a encore, soudain révélés, l'impéritie des pouvoirs centraux, la gabegie en période courante, le népotisme des petits pouvoirs locaux, à l'intérieur de cet Empire où ce ne sont pas seulement les formes les plus meurtrières et les plus modernes du pouvoir qui sont à l'œuvre, mais des formes plus insidieuses, qui ont fait leurs preuves depuis des siècles. Le lecteur occidental ne sait pas ce que signifie la corruption totale et généralisée qui sévit dans cet Empire, et qui constitue l'une des formes les plus efficaces de ce pouvoir par relais, à cheval entre les modèles désormais inopérants du «despotisme oriental» et de la «domination totale»...".

" Je ne me demanderai pas ici comment il se fait que la violence du type «massacre» soit le phénomène le plus naturel à l'homme. Le lecteur occidental ne sait pas en effet ce qu'est la puissance du sang, la puissance qui provient du sang versé collectivement, dans la plus totale liberté... Il ne sait pas non plus que la «domination totale» use de relais extra-ordinairement subtils ou massifs pour vaincre toutes les résistances imaginables, toutes les velléités de libération et de liberté...".

Oui, je maintiens, le lecteur occidental ne le sait pas. Cela fait des siècles, peut-être un millénaire, que la puissance provenant du sang versé collectivement est un phénomène inconnu en Occident. Même l'Holocauste juif ne l'a pas rendu plus connu, sans doute parce que ce n'était pas un phénomène de même nature. Et au fond, je peux formuler d'une façon très simple la question douloureuse qui me pousse: comment la violence collective dirigée et organisée (puisqu'il est clair qu'elle était dirigée et organisée à Soumgaït, à Kirovabad comme à Bakou) est-elle possible dans un Etat qui, pour n'être pas un Etat de droit, est néanmoins un Etat policé? Et ce n'est pas une question rhétorique. Ce n'est pas non plus une question qui vise les circonstances. Celles-ci sont assez bien connues pour Soumgaït, en particulier après le grand travail de compilation des témoignages et de recherche des responsabilités dû à Samuel Shahmouradian, c'est ce qui en fait un cas exemplaire. Elles le sont moins pour Bakou. Mais ma question est de principe, elle n'est pas de circonstance. Il faut comprendre la «puissance du sang».

Mnatsortats, *Les Rescapés*, vol. II, Le Caire, 1933, p. 473 :

Cette communauté (entre les Arméniens et les Turcs) née de la terre, maintenue par elle, soumise à elle, s'est transformée en une haine terrifiante, qui, dans les dernières années de la dictature, est la caractéristique commune à tous les Turcs. Or ce serait un sophisme que de vouloir considérer notre révolution comme la responsable de ce changement, contrairement à ce que beaucoup ont voulu faire. Les Turcs se modernisaient, en ce sens qu'ils se libéraient peu à peu de leur organisation de collectivité religieuse. Ils n'avaient jamais été un peuple étatique dans leur immense Empire, isolés dans le cercle de la haine religieuse, et vivant dans le mépris de toute valeur extérieure à eux-mêmes. Les écoles du régime hamidien ont modifié les conceptions de la classe régnante. Se moderniser, mais sans oublier un iota de leur passé. Et ils ont été fidèles à ce mot d'ordre. La civilisation qu'ils avaient établie, pendant trois ou quatre siècles, n'avait été rien d'autre que la passion du sang. Au XIXe siècle, une certaine purification n'a pas réussi à modifier la sédimentation psychique. Les Turcs s'enorgueillissent aujourd'hui d'avoir supprimé l'Empire Ottoman, et ils ne s'aperçoivent pas que l'Empire n'était qu'un mot, qui ne correspondait à aucune réalité palpable. S'il prennent en compte les quelques dizaines de pachas ou d'effendis arméniens qui les ont servis, c'est-à-dire qui ont mis au service de la cause turque le surplus de volonté et d'esprit de sacrifice de leur peuple, ils ne peuvent pas justifier par là l'envers du décor : l'infinie détresse qui accompagnait ces gloires à la petite semaine. Chacune des distinctions honorifiques d'un pacha arménien installé à Constantinople était le prix d'un village détruit dans notre patrie. Et la destruction est ici le système politique, le produit spirituel le plus fort du XIXe siècle : l'esprit des nationalités. Notre peuple a été le terrain où les instincts des Turcs conjugués aux principes modernes se sont donnés libre cours. En 1908, on ne pouvait pas trouver un seul Turc qui pensât différemment en ce qui nous concerne que ne pensait Cavour, cet homme d'Etat italien, en ce qui concerne sa patrie. En 1915, cette haine, recouverte jusque là par une couche de vernis, devint pour eux un lien sacré. Ils acceptèrent la guerre grâce à cette infiltration annonciatrice de jours de fête.*

Hagop Ochagan

*Souligné par H. Ochagan lui-même.

Ce texte, comme tout texte de cet auteur, demanderait un commentaire attentif et minutieux. Je ne puis malheureusement en donner ici que les résultats.

Les Arméniens, jusqu'au XIXe siècle, ne forment pas une communauté politique. En particulier les Arméniens occidentaux, ceux de l'Empire Ottoman, dont il est question ici, sont un peuple dominé, soumis au pouvoir d'un peuple dominant. Leur être se définit donc en partie par ce rapport de domination. Mais leur être se définit aussi par un lien interne, celui qui rassemble toute communauté, et fait tenir ses éléments en commun. Au début du roman *Mnatsortats*, l'auteur raconte longuement un récit mythique qui avait cours dans le village, et qui parle d'une famille à la fois mythique et réelle, et d'un ancêtre mythique. Il introduit ce récit de la façon suivante : «Ces récits sont dignes d'être conservés, tout d'abord du fait de leur troublante et profonde beauté, désormais sans retour; mais, tout autant, du fait de leur influence sur les événements qui constituent ce roman. Car jusqu'à l'exil, sur la famille des Nalband s'est promené comme une ombre le sceau de... l'ancêtre. Et son nœud, dont je m'approche de la dissolution, sur le cruel fait divers par lequel débute ce roman. Ce lien interne qui tient liés les membres d'une communauté, Ochagan ne le caractérise pas autrement qu'en parlant de «nœud» et de «sceau». Les membres de la communauté sont noués, la communauté est scellée. Le sceau est celui du père mythique. Ce sceau est déjà craquelé avant la Catastrophe. Le roman raconte la dissolution du nœud, la destruction, le descellement du sceau. La dissolution totale, le descellement extrême du sceau coïncident avec la Catastrophe. La Catastrophe, ce n'est pas seulement la mort violente et collective d'un million ou de deux millions de personnes, c'est la destruction de ce qui fait le lien, le sceau, le nœud communautaires, appelez-le comme vous voulez.

Il n'y a donc pas seulement des meurtriers et une volonté de meurtre. Il y a une force spécifique de destruction, capable d'atteindre le cœur d'une communauté, ce qui fait son lien le plus intime, et dont Ochagan rend compte en termes d'ancêtre mythique. Quelle est la nature de cette force destructrice? La force destructrice est de nature politique.

L'hypotèse ici est que la violence qui se donne libre cours dans la Catastrophe tient à une modification de la forme de pouvoir. Cette modification s'annonce dès 1860, avec le courant des réformes, des tanzimats, avec l'octroi de «constitutions» aux différents «millets». Mais elle s'intensifie avec le tournant de 1890, au moment où commence la «dictature», et où se fait jour ce que Ochagan appelle la «haine» irréductible. La forme du pouvoir était celle de l'Empire, elle va devenir celle de l'Etat. L'hypothèse, plus précisément, est que les Arméniens se sont trouvés sur le chemin de cette montée de l'Etat, ou plutôt encore de cette avancée du principe moderne. Quel est ce principe moderne? Ce n'est pas celui de la modernité ou de la modernisation aux sens courants. C'est celui d'une transparence absolue au regard central, principe qu'il m'est arrivé d'appeler celui de la «Haute Surveillance», en suivant tout simplement Hegel quand il parle de l'Etat qu'il appelle de ses vœux pour les Allemands. Principe donc de l'élimination des opacités transversales de type communautaire et «national». Ochagan dit ailleurs que ce qui s'est passé entre 1890 et 1915 pour les Turcs est la reproduction en miniature de ce qui a pris quinze à vingt siècles en Occident pour se réaliser. Mais dans cette période miniature, la violence du principe moderne est allée jusqu'à son terme. Le principe moderne, c'est ce qui tend à défaire le nœud du commun et du communautaire, au bénéfice de l'Etat, c'est-à-dire aussi de l'identité étatique des citoyens.

Ochagan décrit très longuement dans le second volume de *Mnatsortats* la généralisation de la surveillance, «méfiance de chaque Turc envers chaque Turc», dit-il, où «les agissements imputés aux Arméniens n'étaient pas en cause». Cette généralisation de la surveillance, cette infiltration, ce devenir-transparent de l'opaque, cette volonté non-dite de dissolution des communautés «nationales», il ne faut pas oublier qu'ils ont un but ultime : l'étatisation.

"Les Turcs se modernisaient, en ce sens qu'ils se libéraient peu à peu de leur origine de collectivité religieuse. Ils n'avaient jamais été un peuple étatique dans leur immense empire...".

Par «religieux», il ne faut pas entendre l'Islam, comme religion établie. Il faut, je crois, entendre un type de fondation collective. La société de l'Empire est une société sacrificielle. Un régime sacrificiel a besoin d'un peuple maître et de peuples soumis. Pour que la relation demeure entre maître et soumis, entre dominants et dominés, il faut l'exercice d'une violence. Ce peut être une violence ouverte ou une violence «symbolique». Il faut qu'elle soit toujours un peu des deux. J'ai tendance à croire qu'elle était plutôt ouverte dans l'Empire Ottoman, et qu'elle est plutôt de nature symbolique dans l'Empire soviétique, si cette analyse s'applique au moins partiellement à ce dernier. La violence consiste à soutirer du peuple dominé non pas seulement des biens et des richesses, mais de la «force collective», de «l'énergie fondationnelle». C'est la définition même de l'Empire. Sinon la forme «Empire» n'aurait aucune raison d'être. Cette forme de pouvoir a donc besoin des opacités partielles de chaque communauté dominée, puisque c'est en elle que le peuple maître tire périodiquement son énergie collective propre. C'est exactement la fonction du sacrifice. C'est pourquoi je parle de société sacrificielle. Il est clair que ce n'est pas un système «politique», au sens courant du terme. Toute la question, dans les systèmes sacrificiels, religieux ou politiques, est que le sang versé serve à quelque chose, je veux dire pour le peuple maître. Celui qui le verse doit en tirer bénéfice. Le système sacrificiel est fait pour tirer bénéfice du sang, sur un plan «symbolique». C'est ce qu'Ochagan appelle, à la fin de la page citée, le lien *sacré, Սրբազան շաղախ*. Le sang de la victime est le lien communautaire des sacrificateurs. Voilà la puissance du sang. Comment aurait-on pu savoir que ce principe archaïque était encore en latence dans un Empire du XX^e siècle ?

En effet, ce système que je viens de décrire, propre à l'Empire Ottoman, les meurtres collectifs des deux dernières années ont montré qu'il était aussi en latence dans l'Empire soviétique. Il ne s'est pas exprimé directement, mais par l'intermédiaire d'un relais. Le relais du sacrificateur. En réalité, il n'en allait pas autrement dans l'Empire Ottoman.

Or c'est ce système sacrificiel qui se modifie et qui se détruit progressivement dans l'Empire Ottoman entre 1890 et 1915. A partir d'un certain moment, l'avancée du principe moderne fait que ce système ne fonctionne plus. Conformément au principe moderne (mais aussi à celui de la modernisation au sens banal), des Ecoles s'ouvrent, correspondant à l'esprit politique non religieux, c'est-à-dire non sacrificiel. Mais il y a un temps de passage, de coexistence entre les deux systèmes de pouvoir, celui de l'Empire, qui est un système sacrificiel, et celui de l'Etat, qui est celui de la surveillance généralisée. Les Turcs se modernisaient, dit Ochagan (ils passaient peu à peu au nouveau système de pouvoir), mais sans rien renier de leur passé (c'est-à-dire du système du sacrifice). Ils vont finir par ne plus pouvoir se définir, se réfléchir eux-mêmes que comme peuple étatique. C'est l'Etat, au bout du compte, qui va fournir le cadre de l'auto-conception.

Ochagan dit cependant quelque chose d'autre, qui demande explication :

«Il n'y avait pas d'Empire, il n'y en avait que le nom».

Que veut-il dire par la ? Il y avait pourtant bien un Empire. La preuve qu'il y avait un Empire tiendrait dans ce fait que quelques dizaines d'individus du peuple soumis seraient passés du côté du peuple maître. Et cela ne serait pas une preuve suffisante. On ne comprend pas bien. Or la même phrase se répète, plus tard, dans la vol. III, p. 79 : «l'Empire turc appartient autant au passé que l'Empire byzantin». Ce qui revient à le placer dans un passé immémorial, comme s'il n'avait jamais existé. Or cette phrase intervient dans un passage extraordinaire sur le chant d'amour turc, dont Ochagan dit qu'il est la seule réussite stylistique de ce peuple «sans style, sauf dans l'acte de massacrer et de verser le sang». Il y a là un miracle de style. Il tient à ceci que tous ces chants d'amour ont en eux la capacité de lier le sang à un sens, de transformer le sang en sens : *բոլորն ալ ունին այն իրաւ ու ջերմ խառնուածքը որ անոնցմով պատկերուած արիւնը կը կայէ իմաստի :* C'est un tel miracle qu'on ne peut pas y croire. Y croire, étrangement, ce serait admettre que l'Empire se soit réalisé. La réalisation de l'Empire, ce serait donc aussi celle d'une forme de style, n'importe laquelle, à partir du sang versé, à partir du Sacrifice. Le sang versé par les Turcs, ils ne l'auraient pas versé pour rien. Cela, pour Ochagan, c'est l'inacceptable. Car la transformation, par les Turcs et pour les Turcs, du sang versé en sens, en style, c'est la réussite du Sacrifice, c'est l'indice de ce que la victime a vraiment été dépossédée *de plus que de son sang*. Etre dépossédé de plus que de son sang, c'est le début du désastre. Il faut absolument nier cela. Ochagan parle donc ici sur le mode de la dénégation.

En tout cas, l'affirmation selon laquelle l'Empire ne s'est pas réalisé revient à dire que le régime sacrificiel n'a pas su rendre signifiant le sang versé, qu'il n'a pas su intégrer les éléments signifiants du peuple soumis. Les villages qu'on détruit sont le signe d'une violence non signifiante, non symbolisée. Mais Ochagan

Fonds A.R.A.M

prouve encore autre chose avec les «villages qu'on détruit» — l'étatisation n'est pas réalisée dans l'Empire. Comme si l'accomplissement de l'Empire, le maximum de sens lié au maximum de sang, c'était justement l'Etat moderne. D'où la phrase la plus extraordinaire de tout le passage:

«La destruction, ici, c'est le système politique, le produit intellectuel le plus fort du XIX[e] siècle, l'esprit des nationalités».

La destruction concerne le temps du passage Sacrifice / Surveillance, Empire / Etat. Or la destruction, dit Ochagan, est un produit intellectuel. Pourquoi ? Parce qu'il va être question de «l'esprit des nationalités», c'est-à-dire de l'auto-conception de la communauté d'un peuple en tant que nation. A partir du XIX[e] siècle, le cadre intellectuel, spirituel, c'est-à-dire le cadre de l'auto-conception d'un peuple, de tout peuple, est le cadre étatique.

Mais pourquoi cette identification entre la destruction et l'esprit des nationalités ? L'explication facile serait que c'est le nationalisme turc qui a provoqué la destruction. Mais ce n'est précisément pas ce que dit Ochagan. Il est bien question chez lui d'un phénomène universel propre au XIX[e] siècle, et non pas seulement propre aux Turcs. Le nouveau cadre de l'auto-conception d'une communauté, le seul cadre désormais possible, celui qui s'impose partout, est celui de l'Etat. Cette auto-conception est un effet du principe moderne en son avancée. Pourquoi le principe moderne, celui de la Surveillance généralisée et donc de la destruction absolue, a-t-il pour effet à ce moment-là l'auto-conception nationale, propre au XIX[e] siècle ? Parce que, probablement, c'est à ce moment-là que se produit la rencontre entre ce principe moderne, politique et destructeur, et ce qu'à la suite d'Ochagan j'ai appelé tout à l'heure le sceau mythique, qui fait le lien et le liant sacré d'un peuple, précisément à l'intérieur des systèmes sacrificiels de pouvoir.

La «nationalité», depuis l'esprit des nationalités du XIX[e] siècle, et jusqu'à nos jours, puisque nous vivons encore dans le même esprit, est donc quelque chose d'essentiellement ambigu : 1) elle résiste au principe moderne, 2) elle est entièrement contaminée par le principe moderne.

Nous nous trouvons aujourd'hui encore à ce stade de l'histoire mondiale. Pas un peuple qui ne pense son essence et son destin hors de l'auto-conception imposée par l'esprit des nationalités, qui n'était qu'une étape dans l'avancée du principe moderne. Pas de peuple qui ne pense son essence et son destin autrement qu'à travers le cadre étatique. La dernière étape, la dernière avancée du principe moderne est celle qui ira au terme de la destruction, cette foi sans reste, en mettant les individus sous la menace directe de l'œil central. C'est Ochagan lui-même, dans un autre texte, qui comprend la violence nucléaire comme la répétition cette fois définitive de la violence génocidaire. C'est pourquoi il faut savoir penser le processus en son entier, se faire le lieu de réception de la violence du principe moderne et de la désintégration totale du nœud communautaire, que les Arméniens ont vécu une fois, pour leur compte, en ce siècle. Pour cela, il faut savoir penser l'esprit des nationalités comme un moment historique, à la fois de résistance et de contamination.

J'en finis maintenant avec mon texte. Quand l'étatisation s'installe avec l'esprit des nationalités, ce qui prévaut est donc une forme d'auto-conception entièrement, et inévitablement, contaminée par la nature meurtrière du principe moderne. Cavour serviteur de l'étatique est certes le représentant du mouvement de libération italien, mais il est aussi et simultanément le maître d'œuvre du principe moderne qui contamine sans retour l'esprit des nationalités, en imposant l'Etat moderne comme unique critère. En Europe, le mouvement de la destruction a réussi pour un temps à s'immobiliser à l'intérieur de frontières, précisément nationales. Dans l'Empire turc, il est allé jusqu'au bout.

On a compris en même temps que ce que j'appelais la puissance du sang provient d'un système archaïque de pouvoir, et même d'un système sans doute très archaïque, mais qui s'est tout de même prolongé jusqu'à la fin du XIX[e] siècle ou au début du XX[e] dans l'Empire Ottoman. Mais l'Empire Ottoman était précisément fondé sur ce système archaïque. Au contraire l'Empire soviétique était considéré comme la forme la plus pure de la «domination totale», qui est une forme de pouvoir radicalement différente. Celle-ci tue aussi. Il n'a pas manqué de tuer des dizaines de millions d'hommes depuis soixante-dix ans. En France, pendant trente ou quarante ans, ceux qui dénonçaient le caractère purement et simplement meurtrier de ce système de pouvoir ont été mis à l'index. Vous savez aussi l'extraordinaire bouffée d'air qu'a représenté la publication de *l'Archipel du Goulag* pour ces gens mis à l'index, qui trouvaient dans ce livre la triste confirmation et justification de trente ans de combats. On lit cela par exemple dans *Un homme en trop* de Claude Lefort.

Mais on ne soupçonnait pas les subtilités de la domination totale. On ne soupçonnait pas qu'au moment de son effondrement, celle-ci révélerait ses côtés archaïques, et en particulier la rémanence du système sacrificiel, donc d'une forme de pouvoir archaïque, exercée par intérim. Quel plus bel exemple pouvez-vous trouver de la volonté de continuer à vivre sur les bases de ce système archaïque, que la volonté de conserver à tout prix à l'intérieur des frontières d'une République soviétique des gens que l'on a humiliés depuis 70 ans, et que l'on espère encore humilier à loisir ? Cette puissance du sang, cette puissance que confère le sang versé au peuple qui massacre me paraît un phénomène hallucinant.

Puissance du sang, bénéfice symbolique du sang versé dans le sacrifice. Vous avez sans doute tous lu ce témoignage, pour lequel je n'arrive pas à trouver encore une fois un autre mot qu'hallucinant, qui vient d'être repris par *Le Monde Diplomatique* du mois de février. Ce témoignage nous parvient d'un livre de M[me] Banine, intitulé *Jours caucasiens — Autobiographie*, publié en 1985 *. M[me] Banine est cette femme d'origine azérie, vivant en France depuis 1924, qui a publié dans le *Monde* quotidien une lettre, au mois de janvier, expliquant que le Karabagh ne pouvait pas appartenir aux Arméniens, comme si la question était de savoir à qui il appartenait. Je suis donc obligé de m'en tenir ici au strict minimum. Et ce minimum, que je lis dans le passage repris par le *Monde Diplomatique*, me paraît déjà époustouflant.

Il s'agit de souvenirs d'enfance, où l'auteur doit avoir environ dix ans. Il est question d'une petite fille, Tamara, camarade de jeux de l'auteur, de mère arménienne et de père turc, une petite fille que ses camarades ne cessaient de martyriser, parce qu'elle était arménienne. Je lis juste un passage :

«Les jours de fêtes, nous jouions aux massacres arméniens, jeu que nous préférions à tout autre. Enivrés de nos passions racistes, nous immolions Tamara sur l'autel de nos haines ancestrales. D'abord, nous l'accusions arbitrairement d'assassinats de musulmans et la fusillions sur le champ, jusqu'à plusieurs fois consécutives pour renouveler le plaisir. Puis, lorsque nous étions bien saoulés de la vue de son sang, nous la ressuscitions pour les besoins de la cause afin de la massacrer cette fois-ci d'après toutes les règles de l'art. Nous la ligotions, la jetions par terre, lui coupions ensuite les membres, la langue, la tête; lui arrachions le cœur et les tripes que nous jetions aux chiens pour bien marquer notre mépris de sa chair arménienne. Lorsqu'enfin nous nous étions suffisamment abreuvés de notre férocité et qu'il ne restait plus rien de la pauvre fille, nous nous mettions à danser autour de son cadavre, en brandissant nos fusils de bois et en poussant des hurlements sauvages (...).

Il ne venait pas à l'esprit de Tamara d'aller se plaindre; traitée de moucharde, de traîtresse et encore une fois de sale

ՃԱՆԱՉԵՆՔ

ԵՒ

ԳՆԱՀԱՏԵՆՔ

Գրեց՝

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՕՓՉԵԱՆ

Ինձ համար արդէն սովորական է դարձել՝ Վահէ Կոտէլի հետ հանդիպելիս, իմանալ, որ նա ֆրանսերէն լեզուով լոյս է ընծայել հայ մեծ բանաստեղծներից ուեւէ մէկի հերթական ժողովածուն կամ մի նոր ծաղկաքաղ մեր պոէզիայից: Ըստ որում, նա այդ նոր, հերթական ժողովածուն դնում է առջեւդ ի մէջի այլոց, դանդաղ լուրեր լսելուց եւ յայտնելուց յետոյ, որպէս հերթական մի լուր: Համեստութիւն չէի անուանի անչուք ու անհանդէս մատուցման այս եղանակը: Վահէ Կոտէլը իր արած գործի արժէքը լաւ գիտի, քանզի նա բանաստեղծ է բառիս իսկական իմաստով եւ գիտի, թէ ինչ է թարգմանում եւ ում համար է թարգմանում, սրանով է զբաղւում արդէն երեսունհինգ տարի: Աւելին, ես կ'ասէի, որ նա իրեն ամբողջովին նուիրել է այս գործին եւ դեռ յառաջիկայում էլ, վստահ եմ, նորանոր գրքեր, վերն ասածիս պէս, լուռ ու հանդիստ, պիտի դնի առջեւդ եւ ասի.

— Վերջերս լոյս տեսաւ Փարիզում (Ժընեւում, Պրիւսէլում, Լոզանում եւ այլն):

Ահա հիմա էլ, Ժընեւի ծայրամասի իր բնակարանում, երկար-բարակ զրուցելուց յետոյ, սեղանին է դնում Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»ից թարգմանուած հատուածներ: Գիրքը մեծ չէ ծաւալով, սակայն ձեւաւորուած է ճաշակով եւ բարձրորակ տպագրութիւն է: Բացի այդ, սա պիլինկուալ կամ երկլեզուեան հրատարակութիւն է. ձախից Նարեկացու գրաբար տեքստն է, աջից՝ Վ. Կոտէլի ֆրանսերէն թարգմանութիւնը:

Առաջին անգամը չէ, որ Վահէ Կոտէլը ֆրանսերէն տպագրում է Նարեկացի՝ իր թարգմանութեամբ, եւ նախորդ բոլոր հրատարակութիւններն եղել են Փարիզում: Սակայն այս մէկը առաւել կարեւորութիւն ունի. հրատարակիչը նշանաւոր «Էտիսիոն տը լա Տիֆերանս»ն է: Աւելին՝ փարիզեան այդ հրատարակչութեան բաւական հեղինակաւոր «Օրփէ» (Օրփէոս) մատենաշարով է ներկայացուել Նարեկացին: Նոյնիսկ համար կայ գրքի վրայ՝ 41: Տեսնենք ո՞վքեր են նախորդ քառասուն թիւերը. Աստուածաշնչեան Դաւթի սաղմոսները, գերմանացի մեծ բանաստեղծ Ֆրիդրիխ Հոլդերլինի քեր-

Arménienne, elle aurait été privée de nous; et même humiliée, maltraitée et massacrée à intervalles réguliers, elle ne pouvait plus se passer de notre société, après laquelle toute autre lui aurait paru fade».

Tout dans ce texte est extraordinaire. D'abord bien sûr la formidable ambigüité de celle qui a pu écrire ces pages : est-elle aujourd'hui la personne éclairée qui regrette ces «passions racistes», les critiques, sait les regarder de l'œil désapprobateur de l'adulte, mais qui ne dédaigne pas raconter ce souvenir atroce ou amusant en les considérant du haut des 70 ans qui se sont écoulés depuis ? C'est effectivement l'une des impressions que l'on pourrait tirer de ce passage, c'est sans doute pourquoi ses éditeurs ne s'en sont pas offusqués. Mais en 1988 et 1989, il ne s'agissait plus d'un jeu, si l'on peut conserver le nom de jeu à la scène de sacrifice qui nous est décrite: on humiliait, on se saoulait de la vue du sang des victimes, on jouissait de leur terreur, on les ligotait, on les jetait par terre, on leur coupait les membres, la langue, la tête, on leur arrachait le cœur et les tripes, dans les rues de Soumgaït et de Bakou. Ne s'agissait-il plus d'un jeu, ou s'agissait-il précisément de la réalisation du jeu, trop réelle ? il ne s'agissait plus d'un jeu. Or la même M[me] Banine écrit dans un journal français pour disculper les siens, et pour affirmer leur bon droit. L'exquis souvenir d'enfance devient alors une scène de torture sacrificielle.

C'est cela, le côté hallucinant de ce souvenir ou de ce témoignage. La description des meurtres, à longueur des pages, ne dit rien de plus que ce qu'elle dit : la réalité du sang. Elle ne présente pas plus d'intérêt que cela. L'extraordinaire intérêt de cette page tient au contraire au fait qu'il ne s'agit pas ici de la réalité du sang. Il s'agit bel et bien d'une scène de sacrifice. Donc d'un rituel, régulièrement répété, pour lequel on conserve la victime consentante en son sein. Du sacrifice, en effet, tout s'y retrouve : la fête, l'ivresse, la jouissance, le simulacre du meurtre et du dépècement, la danse.

Le sacrifice, c'est le meurtre collectif symbolisé, et c'est là que réside tout le bénéfice du sang. Il redonne, de façon réglée («humiliée, maltraitée et massacrée à intervalles réguliers», nous dit Banine), la puissance du sang, au petit peuple qui tue collectivement, qui danse autour de la victime, qui retrouve son unanimité, et son identité bien sûr. C'est un peuple d'enfants ? Mais précisément, c'est là que s'effectue pour le coup le bénéfice, c'est là qu'est communiquée la puissance du sang. De plus, la transformation du sang en sens est totale lorsque la victime ne peut plus se passer du bourreau. C'est ce que dit l'écrivain, cette fois sans arrière-pensée, dans toute sa naïveté : «elle ne pouvait plus de se passer de notre société». Sa naïveté est sans doute véridique, c'est ce qu'il y a de plus atroce. Le sujet soumis au pouvoir sacrificiel y laisse tout son être.

∴

La violence génocidaire est la violence moderne par excellence, et le bénéfice en est politique. Elle est fondatrice de la nation, et donc de l'Etat national dans lequel celle-ci s'inscrit, de l'Etat moderne.

La violence sacrificielle est d'un autre ordre. Elle n'est pas politiquement fondatrice. Elle crée le lien sacré, quasi-religieux. Elle exige la préservation de la victime pour le sacrifice. Elle se retrouve répétée dans un rituel. Elle peut être transformée en culture, en style, en chant, en sens.

* *Banine*, Jours Caucasiens, Autobiographie, *Edition Gris banal, Montpellier*, 1985. *Les pages qui m'intéressent ici se trouvent pp.* 65-67. *Les passages cités par* Monde *sont complétés par une scène de «viol arménien» du plus bel effet.*

Fonds A.R.A.M

Թուածները, Դ. Հ. Լաուրենսից ինչ որ թարգմանութիւններ, Հռոմէացի երգիծաբան Մարցիալիսի էպիկրամները, մի շարք տեքստեր՝ թարգմանուած սանսկրիտից, Դելփեան պատգամախօսների իմաստութիւնները, միջնադարեան միստիկ Ռէյմոնտ Լիւլը, Նովալիս, Ալեքսանտորֆ, Քրիստոֆըր Մարլօ, Օվիդիոս, Քաթուլլոս, Լորքա,, Ռիխարթ Վակնէր...

Լաւ շրջապատ է ընկել մեր Նարեկացին: Եւ յոյսեր կան, որ նա միակը չի մնայ Հայերից՝ այդ ցուցակի մէջ: Հրատարակիչները շատ գոհ են այս գրքից: Նարեկացին նրանց համար յայտնութիւն է: Յայտնութիւն է նաեւ հայ բանաստեղծութիւնը: Չզայրանանք եւ չզարմանանք: Յիշենք որ հազիւ տասը տարի առաջ սկըսեցինք Նարեկացի իւրացնել: Իսկ Զօպանեանի, Լիւք-Անտրէ Մարսէլի կամ Հայր Քէչիչեանի թարգմանութիւնները (ի դէպ, վերջինս Նարեկի ամբողջական թարգմանութիւնն էր ֆրանսերէն)... Դրանք չնչին կաթիլներ են ահռելի ովկէանում: Բարդ ու խրթին աշխատանք է եւրոպական գրքի դերյագեցուած շուկայում որեւէ արժէք հաստատելը: Շատ յաճախ այնտեղ գործում է հետեւեալ ըսկզբունքը. սպառողը աւելի շատ նայում է ոչ թէ ներկայացուող արժէքին, այլ ներկայացնողին: Դրսի արժէքին պէտք է միանայ «ներսի» արժէքը. այլապէս իսկական ու վաւերական մեծութիւնը տարիներ շարունակ կարող է անծանօթ մընալ Ֆրանսիայի ընթերցողին:

Այս անգամ կարծում ենք, որ կարեւոր քայլ է կատարուել: «Էտիսիոն տա լը Տիֆէրանս»ը Նարեկացու «Աղօթքները» (այդպէս է վերնագրուած գիրքը) լոյս է ընծայել տասը հազար տպաքանակով: Բանաստեղծութեան համար սա բացառիկ տպաքանակ է Ֆրանսիայում, այն էլ օտար հեղինակի համար: Ուրախալին նաեւ այն է, որ հրատարակչութիւնը դէմ չէ շարունակել ու ընդլայնել այս հեղինակաւոր մատենաշարի հայկական ցուցակը: Վ. Կոտէլը մտադիր է միանգամից երկու հեղինակ առաջարկել նրանց. Շնորհալի եւ Քուչակ: Համոզուած է, որ պիտի անպայման լաւ ընդունելութիւն գտնեն: Բացի այդ, կայ հետեւեալ գործօնը. Նարեկացուն աւելի լաւ ներկայացնելու համար, պէտք է լաւ ներկայացնել ընդհանրապէս հայ միջնադարեան քերթութիւնը: Մանաւանդ որ դէպքերի հազուագիւտ զուգադիպութեամբ կայ հոյակապ մի թարգմանիչ, որը իր մայրենի մէկ լեզուի չափ լաւ գիտի իր միւս մայրենի լեզուն:

Կարծում եմ, որ հայ բանաստեղծութեան համար երջանիկ մի առիթ է ունենալ Վահէ Կոտէլի պէս թարգմանիչ-հեղինակ: Բանաստեղծ, որը ոչ միայն հրաշալի տիրապետում է հայերէնին, որը լաւ գիտի գրաբար եւ միջնադարեան մեր գրականութիւնը, որը հետեւում և բարձր է գնահատում մեր պոէզիան, այլեւ ինքը արդի ֆրանսագիր բանաստեղծութեան ականաւոր դէմքերից է: Նրա ստեղծագործութեան մէջ միաւորւում են արդի բանաստեղծական միտումները հին հայկական մշակոյթի աւանդների հետ: Ստացւում է նորի եւ հնի, երկու լեզուների ու մշակոյթների մի հանրագումար:

Բանաստեղծական հայեացքի այս հարըստութեան համար, կարծում ենք, որ Վ. Կոտէլը հաւասարապէս պարտական է իր հօրը եւ մօրը: Ըստ որում, իւրաքանչիւրն իր լուման է դրել բանաստեղծի նըկարագրի մէջ: Վ. Կոտէլի մայրը (աղջըկական ազգանունով Մելինէ Փափազեան) ընիկ պոլսեցի է, հայ գրականութեան, ընդհանրապէս արուեստների ճաշակ ու սէր ունեցող մի անձնաւորութիւն: Անշուշտ նրա շնորհիւ է, որ իր երեք զաւակները ազատ խօսում եւ կարդում են հայերէն: Սակայն, կարծում եմ, որ Վահէն եւ իր եղբայրը՝ Զուիցերիայում բաւական յայտնի բեմադիր ու դերասան Արմէն Կոտէլը, իրենց արտիստիկ ներքինի համար, հաւանաբար, ամէնից առաջ պարտական են իրենց մօրը: Զարմանալ կարելի է, թէ ինչպիսի աշխոյժ հետաքըրքրասիրութեամբ շարունակում է նա ապրել արուեստի եւ գրականութեան նորութիւններով: 1986 թ., իմ նախորդ այցելութեան ժամանակ, Տիկին Կոտէլը Վահէի միջոցով յատուկ խնդրել էր, որ իր համար մէկ օրինակ ուղարկեմ՝ այդ օրերին նոր լոյս տեսած Ռուբէն Սեւակի ժողովածուից: Բարեբախտաբար, մօտս կար այդ օրինակը եւ ես սիրով նուիրեցի նրան:

Ինչ-որ բարի ու լաւ աւանդականութիւն նկատեցի ես Կոտէլների ընտանիքում: Յարգանքը, սէրը եւ հաւասարը հաւասարի անկաշկանդ յարաբերութիւնները մեծ մայրիկի, որդու եւ թոռների միջեւ: Այս միասնականութիւնը կառուցուած չէր արեւելեան աւտորիտարիզմի սկզբունքներով, որի առաւել չափաւոր տեսակը նկատւում է նաեւ մեզանում: Այստեղ ազգակցականութեան, աւագութեան գիտակցումի հետ կար նաեւ շիտակ ու մաքուր ընկերականութիւնը: Ինձ համար առաւել հաճելի ու հազուագիւտ բան էր տեսնել երեք սերունդների, առնուազն երկու քաղաքակրթութիւնների համերաշխութիւնը, քանզի մինչ այդ, առիթներ էի ունեցել տեսնելու, թէ՛ Զըւիցերիացիների եւ թէ՛ նոյնիսկ տեղի հայկական որոշ ընտանիքներում տիրող խիստ քաղաքավարի, անթերի, գործնական ու անզգացմունք ժառանգականութիւնը:

Զմրանը երբեմն լսում եմ
թէ ինչպէս հայրս հողի տակ
ինչ-որ երգ է մրմնջում
մի եղանակ է յայտնւում նրա
շուրթերին
ամէն անգամ
երբ պակասում են բառերը
կամ էլ մի ջերմ սիրտ...

Այս բանաստեղծութիւնը կարդացի Վահէ Կոտէլի վերջին ժողովածուի մէջ, որ վերնագրուած է «Թափուող տերեւներ...»: Ինչ-որ հայկականութիւն կայ սրա մէջ, շաղախուած ռոմանական կենսախնդութեամբ: Ֆրանսերէնով արտայայտուող արդի բանաստեղծների գործերում ես հազուադէպ եմ հանդիպում մօրը կամ հօրը նուիրուած բանաստեղծութիւններ: Խի՛ստ հազուադէպ: Մեզանում էլ, Հայերիս մէջ, հազուադէպ են այն բանաստեղծութիւնները, որոնք տողեր չեն գրել այս նիւթի վրայ: Սակայն «հայրական» եւ «մայրական» թեմաներով գրուած հայկական բանաստեղծութիւնները, որպէս կանոն, ահռելի տխրութեան, յաճախ էլ ցաւի ու տառապանքի մի ալիք են բերում իրենց հետ: Վահէ Կոտէլը երկու կողմից էլ վերցրել է լաւագոյնը. հայկականից՝ ջերմութիւնը, եւրոպականից՝ կենսախնդութիւնն ու չափաւորութիւնը եւ ստացել է գեղեցիկ մի բանաստեղծութիւն: Վահէ Կոտէլը մի լաւ սովորութիւն ունի. իր բանաստեղծութիւնների մի զգալի մասը նըւիրուած են ընկերներին ու բարեկամներին: Ընկերութիւնը ազնուացնելու, յաւերժացնելու մի գեղեցիկ ձեւ է: Այդ բախտին արժանացել եմ նաեւ ես, այն էլ երկու անգամ: Բայց, երբ կարդացի այս բանաստեղծութիւնը, ակամայից զարմացայ, թէ ինչու հեղինակը, իր լաւ սովորոյթի համաձայն, չի նուիրաբերել իր հօրը՝ Ռոպէր Կոտէլին: Հաւանաբար ձգտել է աւելի լայն իմաստ տալ բանաստեղծութեանը. ընդհանրապէս հայրութիւնը:

Ես առիթ եմ ունեցել մի քանի անգամ հանդիպելու Ռոպէր Կոտէլին, նշանաւոր լեզուաբան հայագէտին: Այսինքն՝ հայագիտութիւնը նրա ընդարձակ հետաքըրքրասիրութիւնների եւ մասնագիտական լուրջ ուսումնասիրութիւնների բնագաւառներից մէկն էր: Յիշում եմ այսպիսի արտասովոր մի դէպք: 1983 թ. Հոկտեմբերի վերջին էր: Վահէ Կոտէլի հետ հրաւիրուած էինք իր ծնողների մօտ: Դուռն անսպասելիօրէն զանգեցին եւ ներս մտաւ երիտասարդների մի խումբ: Զուիցերիայում ապրող քիւրտ բանուորներ եւ ուսանողներ էին: Եկել էին կարեւոր մի հարցով, ընդամէնը մի քանի րոպէով: Ես չհասկացայ, թէ խօսքն ինչի մասին էր, սակայն աչքիս չվրիպեց ուշագրաւ մի մանրամասն: Խումբը կազմուած էր Իրանի, Թուրքիայի եւ Իրաքի Քրտերից: Ռոպէր Կոտէլը ինչ-որ բան էր բացատրում երիտասարդներին, ըստ որում հետեւեալ կերպ. նախ բացատրում էր խմբի մի մասին, այնուհետեւ, հաւանաբար միեւնոյն տեքստը, դարձեալ քըրտերէն, կրկնում էր խմբի մէկ այլ մասին: Ես նկատեցի, որ խմբի անդամներից մի քանիսը իրար հետ արաբերէն կամ թուրքերէն էին խօսում: Եւ ահա Ռոպէր Կոտէլը սկսեց խմբի տարբեր մասերի համար քրտերէնից...քրտերէն թարգմանել: Յետոյ իմացայ, որ դրանք տարբեր բարբառներով խօսող Քրտեր էին եւ իրար դժուար էին հասկանում, մինչդեռ հմուտ լեզուաբանը, որ հրաշալի գիտէր արեւելեան մի շարք լեզուներ (արաբերէն, պարսկերէն, քրտերէն, թրքերէն, վրացերէն, հայերէն, օսէթերէն), միեւնոյն ազգի տարբեր հատուածների համար թարգման էր աշխատում:

Ես լսել էի, որ թուարկուած լեզուները նա գիտի մայրենի լեզուի պէս: Եւ որ դա այդպէս է, համոզուեցի սեփական փորձով, նաեւ հայերէնի օրինակով: Ռ. Կոտէլը հայերէն սովորել է երիտասարդ տարիներին, Պոլսում: Այսինքն, իր մայրենի եւ մանկութեան լեզուն չէ: Շեշտում եմ այս հանգամանքը, քանզի բազմաթիւ առիթներով լսել եւ զրուցել եմ տարբեր ազգերի հայագէտների հետ: Նրանք բոլորն էլ գիտականօրէն լաւ գիտեն հայերէն, սակայն քանի որ իմ տեսած հայագէտները հայերէնը իւրացրել էին երիտասարդ եւ աւելի ուշ տարիքում, ապա շեշտադրական ինչ-որ սխալ, քերականական ինչ-որ աննշան շեղում, ինչ-որ արհեստականութիւն այնուամենայնիւ մատնում էր, որ սա նրանց մանկութեան լեզուն չէ: Լառոշֆուքոն իր մաքսիմներից մէկում գրում է. «Մեր հայրենիքի դրոշմը երեւում է ոչ միայն մեր լեզուի, այլեւ մեր սրտի ու մտքի վրայ»: Այս ասոյթը ակնարկ էր, բաւական թափանցիկ, տասնըեօթերորդ դարի Ֆրանսիացիների համար, ծաղրում իտալացի կարդինալ Մազարինիի հասցէին: Սակայն եթէ Լառոշֆուքոն մի հրաշքով հայերէն իմանար եւ լսէր Ռոպէր Կոտէլին, ապա պիտի անպայման խմբագրէր այս մաքսիմը, քանզի «հայրենիքի դրոշմը» բնաւ չէր նկատւում նրա հետ զրուցելիս: Դա մի գեղեցիկ, բնական ու անթերի արեւմտահայերէն էր: Ես յաճախ եմ լսել, որ Պոլսի հայերէնը, դարասկզբին հասել էր կատարելութեան: Գրական բազմաթիւ նմոյշներ վկայում են այս կարծիքը: Սակայն կորել է այն կենդանի, ճըկուն, գեղեցիկ արեւմտահայերէնը, որով խօսել է Պոլսի եւ շրջապատի մօտ կէս միլիոն Հայութիւնը: Իմ սերունդը բախտ է ունեցել այդ հայերէնից որոշ պատառներ լսել Փափազեանի, Հրաչեայ Ներսիսեանի կամ Յոլակ Ամերիկեանի դերակատարումների շնորհիւ:

Ռ. Կոտէլը, քսանական թուականներին, երիտասարդ տարիքում, ապրել է Պոլսում եւ հիմնականում՝ հայկական միջավայրում: Ունենալով լեզուներ իւրացնելու բացառիկ ձիրքեր եւ լինելով լեզուաբան-գիտնական, անխաթար եւ անփոփոխ պահպանել է այն լեզուն, որը կարողացել է սովորել իր բնական միջավայրում: Լսելով նրան, ինձ թւում էր, թէ զրուցում եմ դարասկզբի մեր մտաւորականների հետ:

1984 թ. Յունիսին էր: Փարիզից զանգեցի Վահէ Կոտէլին եւ պայմանաւորուեցինք, որ կը հանդիպենք յառաջիկայ շաբաթուայ ընթացքում: Ինքը պիտի գար Փարիզ, քանզի խորհրդային դիւանագիտական բիւրոկրատիան հազիւ թէ ինձ թոյլ տար արտասահմանեան որեւէ երկրից գնալ մէկ այլ երկիր: Սակայն այդ հանդիպումը չկայացաւ: Ես իմացայ, որ Վահէն կորցրել էր իր հօրը: Կորցրեցինք նաեւ մենք՝ Հայերս, մի մեծ գիտնականի, մի ազնուագոյն մարդու եւ մեր ժողովրդին անշահախնդիր նուիրուած մի բարեկամի: Եւ հիմա ամօթ է ու ցաւալի գրել, որ այս կորստի մասին ոչ մէկ տող չեղաւ մեր՝ խորհրդահայ մամուլում:

Ինչո՞ւ ենք երբեմն այսքան խուլ, անտարբեր ու չգնահատող: Եթէ խօսքը միայն վերը բերուած դէպքի մասին լինէր, ոչինչ, կարելի էր համարել եզակի մի դէպք. ամառ է եղել, շոգ էր, մարդիկ հազար ու մի հոգս են ունեցել... Սակայն ցաւօք, այդպէս չէ: Նման դէպքերը եզակի չեն: Մանաւանդ հիմա, երբ վերջապէս արդարացիօրէն ու անհրաժեշտաբար բացուել են Սփիւռքից Հայաստան եկող ճամբաները: Տարօրինակ բան է, թւում է ճիշդ ժամանակն է արժանի դափնիները դնել այն մարդկանց գլխին, ովքեր անգլերէն, ֆրանսերէն կամ այլ լեզուներով գրելու դէպքում պիտի համաշխարհային փառք վաստակէին եւ մենք էլ շոյուած զգայինք, որ բարեհաճել են մի երկու ժամով հայրենիք այցելել: Սակայն ոչ: Համաստեղ է տպագրւում, վերջապէս, եւ քար լռութիւն է մամուլում: Լճացումի օրերին էլ Համաստեղի մասին չէր խօսւում, հիմա էլ փաստօրէն չի խօսւում: Տպագրւում են Նիկողոս Սարաֆեանի եւ Յարութ Կոստանդեանի ժողովածուները: Երկու հոյակապ բանաստեղծներ, որոնք պատիւ կը բերէին աշխարհի ուզած գրականութեանը: Անթափանց ու անյողդողդ լռութեամբ որն առաւել ցաւալի է այն հոգատար ու նըրբանկատ ուշադրութեան ֆոնին, որը ցուցաբերւում է միեւնոյն Սփիւռքի անհամեմատ աւելի համեստ ու աննկատ մըշակների հանդէպ: Արժէքների այս գըլխիվայր շրջումը պարզապէս վիրաւորական է ու անպատուաբեր մեծ գրականութիւն ունեցող մեր ժողովրդի համար: Մանաւանդ որ սա յատուկ մշակուած հայեացք չէ Սփիւռքի հանդէպ: Այսպէս ենք նայել նաեւ «ներսի» արժէքներին, տարիներ շարունակ:

Այս տխրառիթ մտորումները, կարող է թուալ, թէ կապ չունեն Կոտէլ ընտանիքին նուիրուած ակնարկիս հետ: Բայց համոզուած եմ, որ տեղին են: Այն ինչ անում է այսօր Վահէ Կոտէլը հայ գրականութեան, մեր մշակոյթի; ընդհանրապէս մեր ժողովրդի համար արժանի է ամենաբարձր գնահատութեան մեր կողմից: Մարդկային մեծագոյն արատն է երախտամոռութիւնը եւ ազնիւ ջանքը արժանի կերպով չգնահատելը: Ես չէի ուզի, որ մեր գրականութեան անշահախնդիր նուիրեալը, տաղանդաւոր բանաստեղծ Վահէ Կոտէլը մեր կողմից արժանանար այն անուշադրութեան, որպիսին տեսաւ նրա հայրը: Դրանով մենք միայն մեզ կը պղտիկցնենք: Քանզի նա, առանց որեւէ ակնկալութեան, պիտի շարունակի թարգմանել ու հեղինակաւոր հրատարակչութիւններում հրատարակել Նարեկացի եւ Քուչակ, Շնորհալի եւ Սայեաթ-Նովա, Վարուժան եւ Սիամանթօ, արդի հայ բանաստեղծներ՝ մինչեւ ամենաերիտասարդը (տայ Աստուած, որ մեր քննադատները այդպէս սեւեռուն հետեւէին մեր նոր անուններին, ինչպէս Վահէ Կոտէլն է անում): Առանց որեւէ լուրջ «սոցիալական պատուէր»ի պիտի գրի մեր մասին, պիտի լաւագոյնս ներկայացնի իր երկրի ժողովրդին: Նա իսկական բանաստեղծ է եւ պիտի ստեղծագործի բոլոր պարագաներում եւ ի հեճուկս ամէն ինչի: Իսկ հայ բանաստեղծութիւնը դարձել է նրա էութեան անբաժան մասը: Ահա նորից, միեւնոյն համեստութեամբ, մի քիչ էլ անտարբեր, առջեւս է դնում օտլիկների մի կոյտ: Կեանքիս կէսից աւելին անցել է նման կոյտեր ընթերցելու, սրբագրելու եւ խմբագրելու վրայ, անմիջապէս պատկերացնում եմ ապագայ գրքի ծաւալը. եօթ-ութ մամուլ կը լինի: Վահէն կանխում է հարցս.

— Հայ բանաստեղծութեան անթոլոգիա է... տպածներիցս ամենամեծը... բոլոր թարգմանութիւններս հաւաքել եմ այստեղ... Դարձեալ «Էտիսիոն տը լա Տիֆերանս»ը պիտի տպագրի... խոստացել են Մայիսին լոյս ընծայել... յուսամ, որ Ժընեւի գրքի ցուցահանդէսին կը մասնակցի այս գիրքը...

Յուսանք, որ կը մասնակցի: Յուսանք նաեւ, որ մենք վերջապէս կը նկատենք բանաստեղծի այս ազնիւ ծառայութիւնը եւ արժանին կը մատուցենք: Մե՛զ համար, ոչ իր համար, քանզի նա պիտի շարունակի իր գործը, անկախ մեր վերաբերմունքից:

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՕՓՃԵԱՆ

Յ. Գ. — Այս յօդուածը արդէն վերջացրել էի, երբ Ապրիլի կէսերին Վահէ Կոտէլից նամակ ստացայ: Դարձեալ, իրեն յատուկ զսպուածութեամբ, ի միջի այլոց յայտնում է, որ Մարսէյլի «Փարանթէզ» հրատարակչատունը լոյս է ընծայել Դանիէլ Վարուժանի «Հացին Երգը» ֆրանսերէն, իր թարգմանութեամբ: Արդէն չորրորդ անգամն է, ինչ Վ. Կոտէլը Վարուժան է հրատարակում ֆրանսերէն: Հետաքրքիր է, իր հայրենիքում Դ. Վարուժանը չորս անգամ հրատարակուե՞լ է:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՅՈՒԼԻՍ 1

DIMANCHE
1er JUILLET
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 151

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL.: 47.70.86.60 — TELEX: HARATCH 280 868 F
— FAX: 48 00 06 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E
ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա: Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ: 410 Ֆ.
Արտասահման: Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը: 4,00 Ֆ.

65րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 17.308 Fondateur SCHAVARGH MISSAKIAN 65e ANNÉE — No 17.308

ԽՈՐՀՐԴԱԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՊՐԵԽՏԻ ԳԱԼԻԼԷՕ ԳԱԼԻԼԷՈՍ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹԵԱՆ ԱՌԹԻՒ

Գրեց՝
Յ. ՓԱՓԱԶԵԱՆ

Կարճ եւ թատերականութեամբ լեցուն սրամիտ նախադասութիւն մը «եւ սակայն կը դառնայ...», որ շուրջ երեք ու կէս դար առասպելականօրէն իր ներկայութիւնը պիտի պարտադրէր մարդոց հաւաքական գիտակցութեան մէջ, ո՞վ ծանօթ չէ ատոր: Այս նախադասութիւնը իր պարզութեան մէջ կը պարփակէ աստղաբան, ուսողագէտ եւ յատկապէս բնագէտ Գալիլէօ Գալիլէոսի (1564 – 1642) հետաքրքրական տիպարը: Ուսումնասիրութիւնները կը հաստատեն թէ Պրեխտի արխիւներուն մէջ ամենաշատ արծարծուած եւ սերտուած նիւթը եղած է «Գալիլէօ Գալիլէոսի կեանքը» թատերախաղը: Ան հետեւողականօրէն սերտած է այս նիւթը շուրջ քսան տարի եւ գրած է երեք տարբերակներ: Ինչո՞ւ այս հրապոյրը այս նիւթին հանդէպ: 1938–ը գիտութեան համար կարեւոր անկիւնադարձ մը կ'ըլլայ: Առաջին անգամ ըլլալով բնագէտ Նէյլս Պոհր կը պայթեցնէ հիւլէն, պայթումին արդիւնքը կ'ըլլայ հսկայական ուժի մը արտադրութիւնը, ինչպէս պէտք էր գործածել ատիկա: Նկատի ունենալով այդ ժամանակուան գիտական զարգացումի մակարդակը, մարդկութիւնը պատրաստ չէր, ըստ այնմ գործածելու հում վիճակի մէջ գտնուող այդ ուժը: Հոս Պրեխտ կը ներշնչուի Ա. Այնըշթայնի մտքերէն, ըստ որոնց, գիտական յեղափոխութիւնը պէտք է նաեւ նպաստէ ընկերային յառաջդիմութեան: Ի դէպ նախնական ուսումնասիրութեանց համար Պրեխտ կը գործակցի Ն. Պոհրի գլխաւոր օգնականներէն Ս. Միլըրի հետ. այս վերջինը բարձր կը գնահատէ թատերախաղին գիտական մասերու ճշգրտութիւնը: 1938–ին տեղի կ'ունենայ պատմական ուրիշ դէպք մը՝ Միւնիխի համաձայնագրութիւնը, ապա Նացիական Գերմանիան կը յարձակէր Աւստրիոյ եւ Չեխոսլովաքիոյ վրայ: Նացիական բարբարոսական գաղափարախօսութիւնը որ գալիք հազար տարուան համար «խաղաղութիւն» կը խոստանար, արդեօ՞ք վերադարձ մը չէր դէպի բարբարոսութիւն, «Նոր դարաշրջան»ի մը սկիզբին սուտ խոստումով: Պատմական դէմք մը արծարծելով Պրեխտ կ'ակնարկէր ժամանակակից հարցերու: Բեմադրութիւնը որ առիթը կու տայ մեզի ներկայ խորհրդածութեան, կը պատկանի Անթուան Վիթէզի (1), որ Գալիլէոսի ընդմէջէն կ'ակնարկէ այժմէական պատմական դէպքերու՝ Պեռլինի Պատին քանդումը եւլն.: Ի՞նչ էր ուրեմն թատերախաղի առաջին տարբերակին միտ բանին. մտաւորականին պատասխանատուութիւնը ճշմարտութեան դիմաց: Երկրորդ Գալիլէոսը Պրեխտ կը գրէ անգլերէն, աշխատակցութեամբ ամերիկացի հռչակաւոր դերասան Չարլզ Լոֆթընի, 1946 – 1947, որ կը խաղայ նաեւ գիտնականին դերը: Երրորդ եւ վերջին տարբերակը Պրեխտ կը զարգացնէ Արեւելեան Գերմանիա վերադարձին, շուրջ յիսունական թուականներուն: Մեր մեկնակէտը պիտի ըլլայ վերջին բնագիրը, առանց սակայն անտեսելու միւսները:

Գալիլէոսի թատերախաղին մէջ դէպքերու տափակ նկարագրութեան չէ որ հանդիսատես կ'ըլլանք, այլ գլխաւոր տիպարին անհատական տագնապներուն եւ հակասութիւններուն ընդմէջէն ականատես կ'ըլլանք պատմական շրջանի մը հիմնական հարցերուն (2): Գալիլէոս ուրացա՞ւ իր դաւանած գիտութիւնը, եթէ ուրացաւ, ատիկա չակերտներու մէջ է, ապա եթէ յետադարձ մը ըրաւ, ի՞նչ պայմաններու տակ եւ ինչո՞ւ: Որպէս թատերական տիպար ի՞նչ են սակայն անոր վարմունքին հիմնական շարժառիթները, ատիկա զուտ ենթակայական է (կը շեշտենք ենթակայականին վրայ, ըսելու համար թէ որքան իրապաշտ է Գալիլէոս – Պրեխտ, որ չեն մեկնիր բարձր խաչելներէն... իսկ եթէ ատոնք կան, ի՞նչպէս կ'արծարծուին) Գալիլէոսի հիմնական կիրքը, գիտական հետազօտութիւնն է, «Պէտք է գիտնամ» կը կրկնէ ան անդադար: Իր այս խանդավառութեան մէջ, ան դէմ յանդիման կը գտնուի Արիստոտէլէն, Պտղոմէոսէն ժառանգուած տիեզերաբանութեան, ըստ որուն երկիրը կեդրոնն է տիեզերական դրութեան (Geocentrique), մինչ արեւը, լուսինը եւ միւս մոլորակները կը դառնան անոր շուրջ, երկիրը հետեւաբար յաւիտենական է: Տեսարան առաջին, –Փատովա, 1609– հանդիսատեսը պիտի ակնկալէր գիտական բարձր մակարդակի դասախօսութիւն մը: Ո՛չ, Գալիլէոս իր տանտիրուհիի տղուն, փոքրիկ Անտրէային հետ, աթոռ, սեղան շարժելով կը բացատրէ թէ արեւը չէ որ կը շարժի այլ երկիրն է որ կը դառնայ անոր շուրջ (Heliocentrique), ամբողջ մարդկութիւնն ալ միասին (ներառեալ պապերն ու կարդինալները): «Հոն ուր հաւատքը հազար տարիէ ի վեր պատեան կապած էր, հոն է որ այժմ կասկածը արմատ կը դնէ: Բոլոր աշխարհը կ'ըսէ, ատիկա գրուած է Ս. գրոց մէջ, իսկ հիմա թող որ մենք զննենք: Ամենածանօթ ճշմարտութիւնները այլեւս իրենք զիրենք կը պարտադրեն, ատոր որուն մասին չէինք կասկածած, հիմա կը տարակուսինք»: Պրեխտ հոս կ'ակնարկէ ոչ միայն եկեղեցական իշխանութեան, որ հաւատքի անունով կը մերժէր գիտական իրողութիւն մը, այլ նաեւ կ'ակնարկէր ընկերվարական ընկերութեան: Եթէ ատիկա կը յաւակնէր գիտական ընկերութիւն մը ըլլալ, հետեւաբար ինչպէս Մարքսը կ'ըսէր, պէտք էր իրականութիւնը հարցադրումի ենթարկել, ինչպէս նաեւ տեսութիւնները եւ անոնց գործնական արդիւնքները, տարակուսիլ եւ այսպէս շարունակաբար...: Գալիլէոսի բերած առաջին նպաստը գիտութեան կ'ըլլայ ան որ առանց հեռադիտակի օձի համաստեղութեան մէջ կը գտնէ նոր աստղ մը՝ «Նովա» անունով, ատիկա կ'ըլլայ իր առաջին հակա – Արիստոտէլեան հաստատումը, ինչպէս կ'ըլլայ թէ նման աստղ մը գոյութիւն կրնայ ունենալ երբ ըստ փիլիսոփային երկինքը անփոփոխ է: Ապա Գալիլէոս իր իսկ բարեփոխած հեռադիտակով (որուն հնարիչն էր) առաջինը կ'ըլլայ որ գիտականօրէն կը գործածէ հեռադիտակը, երկու ամիս ամէն գիշեր կ'ուսումնասիրէ լուսինը, անոր վրայ ինկած շուքերը եւ շարժումները, ապա կ'ուսումնասիրէ Լուսնթագը և անոր շուրջ գտնուող չորս աստղերը, ուրկէ՞ մէջտեղ կու գան ասոնք: Երկրորդ կարեւոր հարուած մը Պտղոմէոսի եւ փիլիսոփաներու տիեզերաբանութեան:

Վերադառնանք մեր տիպարին, տեսարան երրորդ, Գալիլէոս իր մտերիմ բարեկամին՝ Սակրետոյին կը փոխանցէ հեռադիտակի միջոցաւ իր քաղած դիտողութիւնները, հրաւիրելով զայն որ աչքերովը փաստէր իր տեսածները: Եզրակացութիւն՝ լուսինը մոլորակ մըն է, որու վրայ կան լեռներ եւ ձորեր, ոչ մէկ տարբերութիւն երկրին եւ լուսինին միջեւ, որովհետեւ երկուքն ալ արեւուն շուրջ դարձող մոլորակներ են եւ անկէ կ'առնեն իրենց լոյսը: Ուրեմն երկիրը այլեւս տիեզերական դրութեան կեդրոնը չէ, ատիկա սովորական մոլորակ մըն է. ո՞ւր մնացին ուրեմն Արիստոտէլի, Պտղոմէոսի եւ եկեղեցական իշխանութեանց ուսուցումները: Այսօր Գալիլէոսի գիւտերը շատ նախնական կը թուին ըլլալ սակայն չորս դար առաջ նման «նախնական» հաստատում մը ըրած ըլլալուն համար Ճիորտանօ Պրունօ խարոյկի վրայ այրեցին: Սակրետոյի հետ երկխօսութեան ընթացքին պիտի տեսնենք Գալիլէոսի տիպարին հիմնական գիծը, սէրը տրամաբանութեան հանդէպ. «կը հաւատամ մարդուն, այդ կը նշանակէ թէ կը հաւատամ իր մտքին... առանց այս հաւատքին անկարող պիտի ըլլամ արթննալ առաւօտուն»: Տրամաբանութիւնը կ'ըսէ Գալիլէոս, միայն մեռեալները չի կրնար համոզել, ան կը հաւատայ մտքի առթած մեղմ բռնութեան: Մտածելը, կ'ըսէ ան, մարդկային ցեղի մեծագոյն հաճոյքներէն է: Իրեն համար մտածելը ձեւով մը հոմանիշ է տեւային զգայնութեան (3), ատոր համար կը սիրէ նաեւ լաւորակ գինին եւ որկրամոլ է: Սակրետօ կ'առարկէ թէ որպէս ուսողութեան ուսուցիչ Գալիլէոս նախապէս «դէմ» արտայայտուած էր Կոպեռնիկոսի տիեզերաբանութեան, ինչո՞ւ այժմ կը յարէր անոր: Պատճառը յստակ է Կոպեռնիկոս միայն վարկածներ ունէր, մինչ Գալիլէոս կը հաւատար փաստերուն, ան իր հեռադիտակին միջոցաւ փաստեր առաջ կը բերէր որ նախապէս չունէր: Գալիլէոս որպէս իրապաշտ տիպար, փորձառական գիտութեան կողմնակից էր: Գալիլէոս կը հաւատայ մտքին (4), կը հաւատայ թէ փաստերու առաջացուցած հրապոյրին դիմաց բոլորը տեղի կու տան... (ան քայլ մը աւելի կը մօտենայ ծուղակին...): Կ'որոշէ Ֆիրենցէ երթալ, հակառակ Սակրետոյի թախանձանքին, թէ կրօնական իշխանութիւնը հոն աւելի զօրաւոր է, մինչ Գալիլէոս նկատի կ'ունենար միայն արքունիքին ծանօթ գիտնականներուն ազդեցութիւնը. Գալիլէոս որ «կասկածամիտ» էր ու տարակուսող եւ աղուէսի չափ խորամանկ, սակայն եւ այնպէս մանուկի մը պէս միամիտ (5). հաւատալով մտքին եւ իր փաստերուն, կ'անտեսէ կրօնական իշխանութեանց ուժը: Նկարագրային այս գիծը թատերական եւ մարդկայնօրէն* գործը կը դարձնեն աւելի հետաքրքրական: Ենթադրենք թէ Գալիլէոս անխոցելի կատարեալ գիտնական մը ըլլար, այդ պարագային թատերախաղը պիտի չունենայինք, այլ գիտական դասընթացք մը: Կը մնար անշուշտ բեմին վրայ տալ այդ միամտութիւնը, հոն է գլխաւոր առանցքը թատրոնին, տիպարին գլխաւոր տագնապը, ինքն իր մէջ եւ իշխանութեանց դէմ յանդիման:

Որքան որ հակասական կրնայ թուիլ Գալիլէոսի միամտութիւնը, նաեւ արտայայտութիւնն է իր ինքնավստահութեան, կրնանք ըսել որ մտածուած միամտութիւն մըն է, որ սակայն տեղ մը ծուղակը պիտի իյնայ: Այս պարագային օրինակ ան կարող չէ դիմագրաւել տիրող կարգերու ուժը, որ շնորհիւ Գալիլէոսի պարզութեան, աւելի եւս յստակօրէն կը պարզուի մեր դիմաց: Թատերախաղին այս մասը շատ նուրբ ձեւով նաեւ կ'արտայայտէ գաղափարաբանութիւն, քաղաքական իշխանութեան եւ տնտեսական շահերու իրարու հետ առնչուող կապը: Իշխանութիւնը ունէր իր գաղափարախօսները, յանձին փիլիսոփային եւ ուսողագէտին, որոնք կու գան վիճելու Գալիլէոսի հետ: Տեսարան չորրորդ– Ցամենայնդէպս անոնք կու գան ոչ թէ վիճելու այլ հոն են պաշտպանելու Արիստոտէլին հեղինակութիւնը, անոնք եկած են փիլիսոփայելու, մինչ Գալիլէոս պարզապէս կը հրաւիրէ զիրենք նայելու հեռադիտակէն, տեսնելու համար իրողութիւնները, կը խնդրէ իրենցմէ որ եթէ չեն հաւատար փաստերուն, գոնէ հաւատան իրենց աչքերուն «ճշմարտութիւնը, կ'ըսէ Գալիլէոս, իր ժամանակին արդիւնքն է եւ ոչ թէ հեղինակութեան»: Հակառակ Գալիլէոսի կրկնակի հրաւէրներուն, իր հակառակորդները կը մերժեն նայիլ հեռադիտակէն դէպի տիեզերք. որովհետեւ կը վախնային իրենց փաստերու փլուզումէն. ո՞ւր պիտի երթային Արիստոտէլի գծած շրջանակներն ու քրիսթալները, մինչ Գալիլէոս կ'աւելցնէ «պիտի ըսէի թէ որպէս գիտնական պէտք չէ հարց տանք թէ ո՞ւր կրնայ տանիլ մեզ ճշմարտութիւնը...» (6):

Քաղաքական իշխանութիւնը սակայն միատարր չէ, որովհետեւ հոն տարբեր շահեր կան, տարբեր խաւերու համար, որոնք խնդրոյ առարկայ են հոս: Այդպէս Գալիլէոսի պարագան կը յանձնուի Հռոմի բարձր Ակադեմիայի աստղագէտ Քրիսթոֆոր Քլավիուսին, որ պարզապէս իրաւունք կու տայ Գալիլէոսին, որ կը բացագանչէ. «ես չեմ որ շահեցայ, այլ տրամաբանութիւնը...»: Եւ սակայն հարցը հոս չի վերջանար, ատիկա պիտի փոխանցուի աստուածաբաններուն... Հաւատաքննութիւնը իր պատուոյ տեղը կը գրաւէ բեմին վրայ: Իր առաջին որոշումը կ'ըլլայ արգելքի տակ առնել Կոպեռնիկոսի տիեզերաբանութիւնը, թաքթիք քայլ մը, առաջնալու դէպի Գալիլէոս: Տեսարան եօթներորդ – Կարդինալներ՝ Պելլարմին եւ Պարպերինի կը փորձեն անուղղակիօրէն համոզել Գալիլէոսը եւ կենալ յամառօրէն իր հաստատումները ընելէ: Կարեւոր է հոս յիշել թէ Պրեխտ ինչ ճարտարութեամբ կը հիւսէ իր երկխօսութիւնը, պատասխանները որ կը տրուին ըլլա՛յ Գալիլէոսի, ըլլա՛յ իր հակառակորդներուն կողմէ, կը յատկանշուին սրամտութեամբ եւ պատրաստաբանութեամբ: Թատերագիրը չի դիրքաւոր-

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

Van Gogh: à feu et à sang

Au début étaient les ténèbres, ceux des mines du Borinage. Puis vint l'éclat du soleil de Provence. Pourtant, malgré —ou au-delà— de la coupure, Van Gogh dévoile dans la différence des apparences, l'obsession du même. De la cécité dans cette espèce de caverne platonicienne qu'est la mine à l'aveuglement face à la luminosité de l'astre dans la campagne dorée, il n'y a pas rupture mais bien répétition, réitération de cette tentative qui sonne comme une injonction : fusionner avec le cosmos. Et cette fusion engendre un vertige qui est lui-même déjà présent, en filigrane, dans la maladie du peintre. Un va-et-vient aurait donc lieu entre le somatique et l'œuvre, même si, bien sûr, comme le soulignait Francastel, il demeure impossible, à qui n'est pas médecin, de repérer exactement le moment où la maladie intervient dans l'œuvre de Van Gogh (1). Nous tenterons de questionner la présence du vertige d'un point de vue esthétique en ce qu'elle semble sous-jacente ou connexe à celle de la création.

Le feu et le sacrifice

Il y a, chez Van Gogh, une fascination pour le feu, non seulement parce qu'il engendre la lumière, mais aussi parce qu'il brûle. Ambivalent, il donne la chaleur et donc la vie, mais aussi la souffrance de la consumation.

Pour Van Gogh, le *soleil* constitue la figure la plus emblématique et la plus autoritaire du feu. Il incarne l'instance paternelle dont les *Lettres à Theo* révèlent l'influence. Un père pasteur, possédant la parole qui équivaut à la lumière, le verbe et l'œil que le fils voudra obtenir, exercer, à sa manière. Curieusement, le père lui-même rappelle à Vincent le sort d'Icare :

«Père m'a écrit un jour: "n'oublie quand même pas l'histoire d'Icare qui voulut s'envoler vers le soleil, mais perdit ses ailes quand il fut arrivé dans une certaine hauteur"» (2).

Alors le peintre choisit le puits, celui de la mine, l'effrayant utérus de la terre qui brule les hommes avec le grisou ou qui les rend brûlants de fièvre :

«Est-ce que je t'ai déjà parlé de ce mineur qui avait été affreusement brûlé par un coup de grisou?... Il y a eu également de nombreux cas de fièvre typhoïde et de fièvre maligne...» (3).

Et hors de la mine même, ces hommes maculés par le charbon ressemblent à des brûlures mobiles, des signes carbonisés qui se déplacent sur la neige comme des lettres d'imprimerie tatouant le papier blanc (4). Pourtant, il faut descendre dans cet enfer, dans ces entrailles, descendre pour voir, effectivement, la lumière. Comme dans les nuits éclairées par la lampe à gaz à la lumière de laquelle Vincent apprenait le grec et le latin dans l'espoir d'être à son tour pasteur, la mine, elle aussi, illustre la légende d'une gravure de Rembrandt : «la lumière brille mieux au milieu de la nuit» (5), elle donne à voir un spectacle sublime, comme celui d'une tempête, comme celui de l'univers infini :

«Descendre dans la mine laisse une impression plutôt lugubre. On descend dans une espèce de panier ou de cage, comme un seau dans un puits, mais le puits a 600 à 700 mètres de profondeur; à l'arrivée, on entrevoit une lueur pas plus grande qu'une étoile dans le ciel» (6).

A cette image correspond le tableau des *Mangeurs de pommes de terres*, figure de la communion, tableau dans lequel, ainsi que l'a montré Jean Paris, le jaune des tubercules, ces *«étoiles terrestres»* (7), s'oppose à la nuit du café noir et l'obscurité de la chambre à la lumière de la lampe. Et si les œuvres des dernières années semblent plus lumineuses, elles réaffirment cependant la passion du clair-obscur à travers la lutte constante du bleu et du jaune, dans le *Portrait du facteur Roulin* (1888), par exemple, où les boutons s'ordonnent comme des astres sur le tissu de l'uniforme, ou encore dans ce qui surgit comme son pendant naturel, *La Nuit étoilée* (1889). La boule de feu exerce donc une attraction chez Van Gogh, aussi, contrairement à ce qu'a cru son père, ce n'est pas Icare qu'il incarnera mais bien plutôt Prométhée

«Je sens en moi une force que je voudrais développer, un feu que je ne peux laisser éteindre, que je dois attiser, sans savoir à quel résultat j'aboutirai; je ne serais nullement étonné si le résultat était triste. Que désirer à une époque comme la nôtre? Quel est le sort le plus heureux, relativement parlant? Dans certains cas, il vaut mieux être vaincu que vainqueur, par exemple il est préférable d'être Prométhée plutôt que Jupiter» (8).

La figure de Prométhée renvoie à son tour à la circularité qui caractérise l'espace et le temps chez Van Gogh. D'une part le feu que vole Prométhée appartient à la roue du soleil, d'autre part, le châtiment de Prométhée consiste en l'éternel recommencement de la souffrance viscérale. Fasciné par le soleil, le peintre cherche à le dérober, à le capturer dans la toile; il peint la roue de feu mais aussi des tournesols, des lunes et des étoiles. L'œuvre de Van Gogh participe à la mythologie, instinctive et immémoriale dira Jean Paris, essentiellement archaïque disait Georges Bataille. Van Gogh vole le feu pour entrer en fusion avec la nature devant laquelle il lui arrive, physiquement, de s'évanouir tant est forte l'émotion (9). Le vrai travail ne consiste donc pas à se déguiser pour s'enfermer dans la routine, simulacre stupide de la circularité cosmique, se conformer à la médiocrité qui se contente d'un «feu de paille» (10), mais à pénétrer la nature, s'y perdre, jusqu'à ce que le paysage et le visage forment un tout, un reflet l'un de l'autre, une mise en abîme :

«Moi qui ne me sentais déjà pas fort à l'aise dans une veste convenable au magasin, qui ne m'y sentirais plus du tout à l'aise maintenant, qui m'y ennuierais probablement et deviendrais insupportable, je me sens un autre homme lorsque je peux aller travailler dans un endroit comme le Geest, dans la bruyère ou dans les dunes. Là-bas, mon visage, qui est plutôt laid, s'adapte à l'entourage, je redeviens moi-même et je travaille avec un réel plaisir» (11).

Dans le paysage, le soleil devient l'idéal du moi qui exige le sacrifice: «Les rapports entre ce peintre (s'identifiant successivement à de fragiles chandelles, à des tournesols tantôt frais tantôt flétris) et un idéal dont le soleil est la forme la plus fulgurante apparaîtraient ainsi analogue à ceux que les hommes entretenaient autrefois avec les dieux, du moins tant que ceux-ci les frappaient encore de stupeur; la mutilation surviendrait normalement dans ces rapports ainsi qu'un sacrifice : elle représenterait l'intention de ressembler parfaitement à un terme idéal caractérisé assez généralement, dans la mythologie, comme dieu solaire, par le déchirement et l'arrachement de ses propres parties» (12). La fusion et l'arrachement demeurent indissociables. Le peintre, qui trouve dans le *Semeur* de Millet son image exemplaire, traite la toile comme un terrain qu'il faut ensemencer, terrain et semeur qui, dans leur labeur, leur entredévoration, exhibent l'image de l'éternel retour. L'autre face du semeur, le faucheur, survient comme l'image de la mort, non pas seulement parce qu'il possède une faux mais surtout parce que l'humain *EST* le blé :

par

Chaké MATOSSIAN

«je lutte avec une toile commencée quelques jours avant mon indisposition, un faucheur, l'étude est toute jaune, terriblement empâtée, mais le motif était beau et simple. J'y vis alors dans ce faucheur - vague figure qui lutte comme un diable en pleine chaleur pour venir à bout de sa besogne - j'y vis alors l'image de la mort, dans ce sens que l'humanité serait le blé qu'on fauche. C'est donc - si tu veux - l'opposition de ce semeur que j'avais essayé auparavant. Mais dans cette mort rien de triste, cela se passe en pleine lumière avec un soleil qui inonde tout d'une lumière d'or fin» (13).

Cette lutte diabolique - (et Van Gogh - atteint d'une maladie *sacrée* - tient souvent compte de la superstition populaire envers les artistes (14)) - est celle du peintre avec la toile blanche qui le regarde fixement «avec un air idiot» et lui signifie «tu n'es capable de rien», mais qui, dans le fond, a peur elle aussi du peintre (15). Le faucheur, comme Saturne, comme Van Gogh, arrache après avoir semé, pour semer, encore (et il y aurait beaucoup à dire sur le tempérament saturnien de Van Gogh (16). La mort n'est pas tragique parce que, en dernière instance, tout tourne et il est bon d'imaginer l'homme inséré dans le cycle cosmique (17). Elle reste indissociable de la fusion et de la vision, comme une fatalité pour ceux qui, à l'instar de Prométhée, ont volé le feu: «D'avoir volé le feu *solaire*, de l'avoir détourné aux fins profanatoires de la peinture, il fallait bien qu'il fût châtié» (18). Aussi, l'automutilation dont Georges Bataille a établi le lien avec l'aliénation et le religieux, l'oreille arrachée - qui n'est pas la seule automutilation de Van Gogh (il se brule les doigts à la flamme d'une chandelle par amour pour sa cousine) - constitue-t-elle l'équivalent du foie vomi de Prométhée symbole ou symptôme d'une violence archaïque et libératoire que, selon Bataille, le peintre parvient à faire sortir du cadre rituel pour contaminer en quelque sorte «la bonne société» (19), geste dans lequel Eric Michaud lira plutôt la consignation de l'impossibilité de toute «entente» (20), de tout équilibre entre la force du soleil destructeur et la faiblesse d'un tournesol fané.

Le tourbillon, le vertige

La circularité surgit dans l'esprit de la peinture, dans ce qu'elle représente et dans la technique. La vision ondulante marque tous les éléments des tableaux, les arbres se tordent comme des flammes, les fleurs explosent. En utilisant «la boucle et la zébrure» (21) comme procédés techniques, Van Gogh provoque une sensation de vertige, il transpose sur la toile et communique, avec maîtrise, son instabilité, son vacillement, son déséquilibre. Outre la technique des touches, il recourt à la confrontation des couleurs comme à un «rapport de forces» qui engendre, non pas la dilution des impressionnistes mais, au contraire, un «art-action» comme dit Argan (22), et il crée, par la couleur, une nouvelle dimension. A la fusion totale avec la nature correspond un usage des valeurs qui produit une perspective tout à fait nouvelle: «Avec Van Gogh, écrit Francastel, on passe du stade de la combinaison à celui de la sensation. Il ne s'agit plus d'agencement, mais de prise de vue directe, de contact unitaire et non euclidien avec le monde» (23). Van Gogh exprime l'oscillation, le vacillement, à travers le choix des couleurs qui ressortissent à l'ivresse (24) et celui du point de vue qui ne correspond jamais à la vision horizontale d'un homme debout. Van Gogh rampe ou survole, il se traîne dans la boue, travaille à genoux ou, au contraire, se place imaginairement sur une échelle (25), dans l'imminence du vertige. Les éléments cosmiques et météorologiques contribuent à cette recherche d'une vision dans son évanouissement, d'une perte de soi dans le tourbillon, dans la tempête qui caractérisent aussi bien le paysage que l'âme du peintre. La descente dans la mine ressemble à une tempête procurant une étrange ivresse que Van Gogh retrouvera dans le mistral (26) mais également dans la douleur semblable au déluge :

«Apprendre à souffrir sans se plaindre, apprendre à considérer la douleur sans répugnance, c'est justement un peu là qu'on risque le vertige, et cependant se pourrait-il, cependant entrvoit-on même une vague probabilité que dans l'autre côté de la vie nous nous apercevrons des bonnes raisons d'être de la douleur, qui vue d'ici occupe parfois tellement tout l'horizon qu'elle prend des proportions de déluge désespérant» (27).

Et l'on pense alors à Lucrèce comparant l'écume de l'épilepsie à celle de la mer en furie (28), ainsi qu'à Epicure et Démocrite pour lesquels «toute sensation est une petite épilepsie» qui provoque un déséquilibre (29). La nature et le corps se reflètent l'un l'autre, le déséquilibre de l'un double celui de l'autre, et l'on comprend alors pourquoi les paysages de Van Gogh rappellent l'agrandissement d'une empreinte digitale (30). Ce déséquilibre se trouve accentué par la perspective que travaille Van Gogh. Francastel, commentant *La chaise et la pipe* (1888) note : «on passe de la triangulation d'un espace stable à la triangulation d'un espace appréhensible par l'œil en mouvement, sans référence immédiate à l'action. L'expérience du théâtre a beaucoup aidé à dégager cette vision nouvelle. La vision du spectateur du poulailler va relayer celle du spectateur du parterre» (31). En se situant au poulailler, Van Gogh confirme son appartenance au monde de la misère, son déplacement, sa marginalisation vécue comme un destin bien plus qu'une volonté. Le refus de la linéarité s'accompagne du rejet de toute orthopédie; Van Gogh se déclare un être à part, son point de vue de peintre n'est pas le point de vue de l'homme normal, debout; c'est le point de vue de l'ange et de la bête, de l'être sacré et sacrilège. Les objets personnels rediront ce vertige nécessaire à l'œuvre; outre la chaise, le peintre se représente à travers ses chaussures, des chaussures vides, comme un déplacement de soi. Ces choses fonctionnent comme un autoportrait - et on se demande vraiment, avec Meyer Schapiro, comment Heidegger a pu voir là des chaussures de paysanne et une vision idyllique du travail des champs (32) elles sont «cette part d'accoutrement avec laquelle nous foulons la terre, et en laquelle nous retrouvons la tension du mouvement, les impressions de fatigue, de hâte et de pesanteur: le poids du corps debout, touchant le sol pour son assise. Les chaussures portent cette marque inéluctable de notre position sur terre» (33). Le rapport étroit qui existe entre la chaussure et l'être se remarque dans l'expression anglaise que rappelle Schapiro: «To be in someone's shoes». Vidées, les chaussures de Van Gogh illustrent en quelque sorte cette autre expression, française et

Fonds A.R.A.M

vulgaire («marcher à côté des ses pompes»), indiquant une situation désajustée, un déséquilibre. Toute l'œuvre viserait à la catharsis, à une anticipation de la maladie pour s'assurer de la santé (34), une recherche de stabilité, de poids. Etre dur, être de fer :

«Nom de dieu, quand est-ce que l'on verra une génération d'artistes qui aient des corps sains! A des moments je suis vraiment furieux contre moi-même, car il ne suffit pas du tout de n'être ni plus ni moins malade que d'autres, l'idéal serait d'avoir un tempérament fort assez pour vivre 80 *ans, et avec ça un sang qui serait du vrai bon sang»* (35). *Ou, du moins, avoir l'apparence de l'ouvrier qui travaille le fer* (36), *feindre, s'illusionner : «cela me fait du bien de faire du dur»* (37). *Le fer de la force et de l'équilibre, d'une part, l'or du soleil et du feu, d'autre part, constituent les matériaux d'une impossible alchimie. Le fer deviendra celui des barreaux d'une cellule entre lesquels scintille l'or inaccsesible de la nature* (38). *Et si l'œuvre atteint l'or et la fusion, le «pauvre Vincent», lui, n'a plus que la rouille dans le corps* (39).

Ch. M.

1.- *FANCASTEL, Pierre;* Peinture et société, *Paris, Denoel / Gontier,* 1977, *p.* 214.

2.- *VAN GOGH, Vincent;* Lettres à Théo, *Paris, Gallimard,* 1988, *p.* 36.

3.- Ibid. *p.* 87.

4.- Ibid, *p.* 83.

5.- Ibid, *p.* 71.

6.- Ibid, *p.* 87.

7.- *PARIS, Jean,* Miroirs, sommeil, soleil, espaces, *Paris, Galilée,* 1973, *p.* 112.

8.- Lettres à Théo, *pp.* 240-241.

9.- *PARIS J.;* Op. cit., *p.* 117 : «*Les émotions qui me prennent devant la nature vont chez moi jusqu'à l'évanouissement,* confie-t-il à Aurier, *et alors il en résulte une quinzaine de jours pendant lesquels je suis incapable de travailler*».

10.- Lettres à Théo, *p.* 245 : «*Des hommes du genre «employé» qui ne seraient pas montés à la surface à une époque difficile mais noble, arrivent à s'imposer. C'est ce que Zola appelle le triomphe de la médiocrité. Des coquins et des nullités occupent la place des travailleurs, des penseurs et des artistes, et l'on ne s'en aperçoit même pas. Le public, oui, il est mécontent à certains égards, mais il applaudit quand même au spectacle de la réussite matérielle. Il ne faut pourtant pas oublier que ces applaudissements-là ne sont que feu de paille; ceux qui applaudissent aiment surtout faire du bruit*».

11.- Ibid, *p.* 178.

12.- *BATAILLE, Georges;* «La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh», *in* Oeuvres Complètes, *Paris, Gallimard,* 1970, *t. I, p.* 263.

13.- Lettres à Théo, *p.* 519.

14.- Ibid., *cf. par exemple, p.* 469 : «*Il paraît que les gens d'ici ont une légende, qui leur fait avoir peur de la peinture*»; *pp.* 521-522: «*C'est très grave que partout ici où je demeurais un peu longtemps, j'aurais peut-être à faire à des préjugés populaires —j'ignore même quels sont ces préjugés— qui me rendraient la vie avec eux insupportable*».

15.- Ibid., *p.* 328 : «*Tu ne sais pas à quel point il est décourageant de fixer une toile blanche qui dit au peintre : tu n'es capable de rien; la toile a un regard fixe idiot et elle fascine à ce point certains peintres qu'ils en deviennent idiots eux-mêmes. Nombreux sont les peintres qui ont peur d'une toile blanche, mais une toile blanche a peur du véritable peintre passionné qui ose —et qui a su vaincre la fascination de ce tu n'es capable de rien*».

16.- *La mélancolie traverse en effet toute la correspondance : «Cependant la mélancolie me prend fort souvent avec une grande force»,* (*p.* 531), *et surtout: «N'oublie pas que je suis né pour être un mélancolique»* (*p.* 336); «*...plus je deviens dissipé, malade, cruche cassée, plus moi aussi je deviens artiste, créateur, dans cette grande renaissance de l'art de laquelle nous parlons*» (*p.* 386). *Rappelons que, dans la tradition médicale, le corps-cruche, à l'instar du corps de verre, fait partie des délires mélancoliques. Ainsi, Descartes, par exemple, décrit-il les délires des «insensés (insanis), de qui le cerveau est tellement troublé et offusqué par les noires vapeurs de la bile qu'ils... s'imaginent être des cruches*» (Meditation *I, Paris, Vrin, p.* 19).

17.- A Théo, *p.* 383 : «*Mais n'oublions pas que la terre est également une danète, par conséquent une étoile ou un globe terrestre. Et si toutes ces autres étoiles étaient pareilles !... Ce ne serait pas très gai, enfin ce serait à recommencer. Or pour l'art, on a besoin de temps, ce ne serait pas mal de vivre plus d'une vie. Et il n'est pas sans charme de croire les Grecs, les vieux maîtres hollandais et japonais continuant leur école glorieuse dans d'autres globes*».

18.- *PARIS, J.,* Op. cit., *p.* 148.

19.- *BATAILLE, G.;* Op. cit., *pp.* 269-270.

20.- *MICHAUD, Eric;* «*Vincent Van Gogh : l'insuffisance du sacrifice*», Critique, *Paris, Minuit, Mars* 1990, *p.* 212, 214-215.

21.- *PARIS J.;* Op. cit., *p.* 141.

22.- *ARGAN, Giulio Carlo;* L'Arte Moderna, 1770/1970, *trad. espagnole, Valencia, Fernando Torres,* 1984, *p.* 158 *et* 161.

23.- *FRANCASTEL, P.;* Op. cit., *p.* 214.

24.- *Pour parvenir à un jaune intense, l'artiste est à la fois vide et ivre : «M. Rey dit qu'au lieu de manger assez régulièrement, je me suis surtout soutenu par le café et l'alcool. J'admets tout cela, mais vrai restra-t-il que pour atteindre la haute note jaune que j'ai atteinte cet été, il m'a bien fallu monter le coup un peu»,* Lettres à Théo, *p.* 477.

25.- *PARIS, J.;* Op. cit., *pp.* 119-120.

26.- Lettres à Théo, *p.* 514: «*cette crise nouvelle, mon cher frère, m'a pris dans les champs et lorsque j'étais en train de peindre par une journée de vent*».

27.- Ibid., *pp.* 509-510.

28.- *LUCRECE,* De rerum natura, *chant III,* 487.

29.- *PIGEAUD, Jackie;* La maladie de l'âme, *Paris, Les Belles Lettres,* 1981, *p.* 154.

30.- *GOMBRICH, E. H.;* Art and illusion, *trad. française,* Art et illusion, *Paris, Gallimard,* 1971, *p.* 301. *Analysant les dessins de Saul Steinberg, Gombrich remarque : «Steinberg découvre ici que l'on peut voir une empreinte digitale comme une empreinte digitale ou comme un Van Gogh. Ce que Van Gogh avait lui - même découvert a évidemment une importance infiniment plus grande. Il avait découvert que le monde visible tout entier pouvait prendre l'aspect d'un tourbillon linéaire».*

31.- *FRANCASTEL, P.;* Op. cit., *p.* 187.

32.- *HEIDEGGER, M.;* L'origine de l'œuvre d'art, *in* Holzwege, *trad. française,* Chemins qui ne mênent nulle part, *Paris, Gallimard,* 1962, *p.* 25 *et suivantes.*

33.- *SCHAPIRO, Meyer;* «The Still Life as a personal object. A note on Heidegger and Van Gogh», *trad. française in* Style, artiste et société, *Paris, Gallimard,* 1982, *p.* 357.

Pour Van Gogh, un homme authentique «vaut le cuir de ses chaussures», Lettres à Théo, *p.* 185.

34.- Lettres à Théo, *p.* 362. : «*Je crois Gruby dans le vrai pour ces cas-là —bien manger, bien vivre, voir un peu de femmes, en un mot vivre d'avance absolument comme si on avait déjà une maladie cérébrale et une maladie de la mœlle, sans compter la névrose, qui elle existe réellement...*».

35.- Lettres à Théo, *p.* 355.

36.- Ibid., *p.* 340 : «*Il m'a fait un plaisir énorme; me prenant pour un ouvrier, il m'a demandé : tu travailles dans le fer, n'est-ce-pas ? Voilà exactement la métamorphose à laquelle j'aspirais d'arriver. Dans ma jeunesse, mon aspect trahissait l'intellectuel surmené, à présent j'ai l'air d'un batelier qui manipule de la ferraille. Il n'est pas facile de transformer sa constitution physique au point d'en avoir le* «cuir dur».

37.- Ibid., *p.* 418.

38.- Ibid., *p.* 521.

39.- Ibid., *p.* 561 : «*Certes l'avenir est bien dans les Tropiques pour la peinture, ...Mais certes encore une fois, là et non pas ici, un jour probablement proche, on verra travailler des impressionnistes, qui se tiendront avec Millet, Pissarro. Croire à cela c'est naturel, mais y aller sans les moyens d'existence et de rapport avec Paris un coup de tête, alors que des années durant on s'est rouillé en végétant ici*».

■

à propos de MONA ET MOI

de Patrick Grandperret

ENTRE LA TERRE ET LE CIEL

par

François MESTOUDJIAN

Comme une chanson, une chansonnette.

Mona qui rit, Mona qui pleure, Mona sourit les yeux en pleurs.
Une traînée blanche, contre le sort... dans le miroir. Mona la sœur, elle parle à Pierre, des deux côtés son cœur troublé,

I'm a special girl

son cœur s'étonne, entre le simulacre et la vérité : si peu d'émoi pour raviver leur native amitié monotone....

Mona à la mer finira. Commencera.

Non, évidemment. Une manière douce de se tromper. Tout changer, très vite, le temps de recevoir l'impression de nature, porter soi-même la caméra pour plus de disponibilité face à ce que l'on va filmer. Travailler, ensuite, pendant plusieurs mois, peut-être douze; Patrick Grandperret va monter avec Yann Dedet.

Le long des éléments épars, un chemin comme une spirale.

Parce que rien n'est réellement prévu d'avance, rien ne sépare, en qualité ou en quantité, plusieurs montages successifs, sinon l'ordre dans le temps. Le mouvement est tantôt centrifuge, tantôt centripète, évasion vers une liberté croissante de mouvement ou soumission à un centre qui finit partout engloutir. D'où la multiplicité des faux raccords.

Ici, une photographie de Gilles Deleuze qui écrit dans *L'Image Mouvement :* «Loin de rompre le tout, les faux raccords sont l'acte du tout, le coin qu'ils enfoncent dans les ensembles et leurs parties, comme les vrais raccords sont la tendance inverse, celle des parties et des ensembles à rejoindre un tout qui leur échappe».

De teutes les façons, recherche de l'infini, de sa suggestion. C'est dire combien l'homogénéité des impressions rendues est loin de celle des émotions perçues, entre les deux s'est infiltré le monde et son hétérogénéité, une structure éclatée en remplace une autre. *Mona et Moi* est un film expressionniste.

Après Mona, il y a moi. Trop simple pour être personnel, et multiple à la fois. Il y a Johnny Thunders qui vient du ciel, si fragile que Mona a envie de le serrer dans ses bras, ce qu'elle fera. Il y a Pierre, aussi fragile mais dur, on l'entend à sa voix, et méchant aussi, quand il rit; c'est peut-être le double terrestre de Johnny, il rêve de marcher sur l'arête qui le séparerait du précipice, la crée en lui, joue au funambule. Car tel est bien son paradoxe: d'être à la fois lui-même et son double.

IL JOUE.

Si Jeanne, dans *Conte de printemps* de Eric Rohmer, ne s'ennuie jamais, c'est, dit-elle, que toujours sa pensée l'occupe. Ici, au contraire, on dirait que personne ne s'intéresse à sa propre pensée; le seul remède à l'ennui est le jeu, et chacun passe son temps à peaufiner le sien, y met plus ou moins d'énergie, entre dans un cycle dont la forme est celle du film, l'Infini relie le Commencement à la Fin, le mouvement comme norme élimine la question du commencement. C'est dans *Théorie de l'art moderne que* Paul Klee écrit : «La possibilité pour le sentiment de dépasser un commencement est contenue de son côté dans la notion d'*infini* qui prologe ''en avant''». Dans cette dynamique ludique, c'est Ricky le plus énérgétique, car il joue à montrer le triste bonheur qu'il y a à ne vivre pour rien.

Et si Mona ne jouait pas ? Mona regarde et va et vient, Sophie Simon joue juste un personnage qui est faux. On ne sait jamais, alors, quelle est la vérité des sentiments, et peut-être ce qui importe, ce n'est ni Mona, ni moi, aussi multiples soient-ils, mais ce qu'il y a entre. Et l'on se demande : est-ce que les relations «entre» peuvent changer, si aucun des deux ne change ?

S'il y a, dans l'esprit, des formes a priori qui déterminent les sentiments, d'emblée un mode de relations s'installe, entre l'échange et le partage. Mona et Johnny échangent de faux regards sur la mer; ils partagent leur ennui. Mona et Pierre partagent un sentiment d'amertume, à la recherche de la gloire pour laquelle ils ont fui l'enfance; ils échangent des mots, leur malheur est de n'être jamais seule.

PASSER DES FRONTIERES ENSEMBLE...

...ce qui échappe à Mona, la promène entre le simulacre et la vérité, le réel et son double. Il y a le commencement, quand elle et Pierre se rencontrent au supermarché, après des années, au milieu de la foule; là ils sont ensemble, tout seuls, naturellement ils se placent et occupent tout le champ. Il y a comme des étapes, des retours sur soi, autour d'un centre que l'on saisit mal, ces moments où l'on se parle, tout fuit sauf le cadre, composé. Il y a la mort, éphémère instant qui les unit, cette fausse mort, — est-ce le réel qui prend le pas sur l'imaginaire, ou le contraire ? — comme pour accentuer l'impression de mélange entre la fiction et le documentaire — mais non, ce n'est pas un documentaire sur Patrick Grandperret qui tourne un film, puisqu'il est monté — et montré — dans le désordre. Une manière de dire pour le cinéaste qui coupe et colle et coupe, que jamais son lyrisme ne lui fait perdre pied.

Il y a la poudre aussi, ces traînées blanches, et on ne sait pas si elle sert à soulager une peine, comme pour Modi dans *Montparnasse* 19 de Jacques Becker, ou si elle est là par luxe, pour s'étourdir.

Dans leur désir de...
Non. Il n'y a pas de désir.

Et puis soudain, c'est la fin, ils sont partis, les pères, les fils, les flics, les drogués. Sur la corde raide, entre le sable, l'eau et le ciel, avec l'aisance d'un équilibre retrouvé. Il y a Mona et moi, et Ricky.

Derrière les rochers, il y a la mer.

■

Fonds A.R.A.M

ԽՈՐՀՐԴԱԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՊՐԵԽՏԻ ԳԱԼԻԼԷՕ ԳԱԼԻԼԷՈՍ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹԵԱՆ ԱՌԹԻՒ

(Շար. Ա. էջէն)

ուիր իր տխպարներուն մինչեւ թեր կամ դէմ: Այս տեսարանին մէջ պէտք էր տեսնել թէ ինչ նրբութեամբ կարդինալները կը հասկցնեն թէ իրենք կողմնակից են Գալիլէոսի գիտութեան, այնքան ատեն որ ատիկա օգտակար էր վաճառականներուն, օրինակ իր աստղագիտութիւնը օգտակար պիտի ըլլար նաւարկութեան, որ աւելի արագօրէն փոխադրէր ծախու ապրանքները եւ սակայն իր տիեզերաբանութիւնը պէտք է մնար որպէս վարկած...: Կարդինալները այս սահմանէն անդին չէին կրնար երթալ: Տիեզերքի կեդրոնը երկրէն դէպի արեւ փոխադրելը այդքան ալ դիւրին գործ չէ, Գալիլէոսի փաստերէն եւ տրամաբանութեան հանդէպ ունեցած հաւատքէն անդին կ'երթայ (7): Այս հարցին մանրամասնութիւնները պիտի գտնենք Գալիլէոսի ունեցած երկխօսութեան մէջ երիտասարդ վարդապետի մը հետ, որ նաեւ իր աշակերտներէն էր: Ան հարց կու տար թէ ի՞նչ պիտի ըլլար պարզ մարդոց վիճակը եթէ յանկարծ օր մը երկիրը դադրէր տիեզերքի կեդրոնը ըլլալէ: Այդ պարագային ինչի՞ պիտի ծառայէր Սբ. գրութիւնը որ ամէն ինչ կը բացատրէր. մարդոց տարած տաժանքները իմաստ պիտի չունենային եթէ երկիրը արժանի չըլլար մասնաւոր ուշադրութեան: «Երկիրը կը գտնէ տիեզերքի կեդրոնը, պարզապէս անոր համար որ Ս. Պետրոսի գահը ըլլայ աշխարհի կեդրոնը» կը պատասխանէ Գալիլէոս: Հարցը հետեւաբար կապ չունի այս կամ այն մոլորակի դիրքին հետ, այլ Գալիլէոսի աստղագիտութիւնը վերջ պիտի տար գաղափարաբանութեան մը, որուն վրայ կը յենէր քաղաքական իշխանութիւնը: Հակառակ ծանօթ ըլլալուն այս պատնէշին, Գալիլէոս յամառօրէն կառչած կը մնայ իր ...«մտքին յաղթանակը, կ'ըսէ ան, յաղթանակն է անոնց որոնք կը մտածեն...Թող սատանան տանի ... կը տեսնեմ մարդոց (գիւղացիներուն) սուրբ համբերութիւնը, բայց ո՞ւր է իրենց սուրբ բարկութիւնը»:

Տասնեւերկրորդ տեսարան – Կարդինալ Պարպերինի որ Գալիլէոսի անձնական բարեկամն էր եւ ծանօթ ուսողագէտ մը, կը բարձրանայ պապական գահը: Այս երեւոյթը որոշ յոյս կը ներշնչէ Գալիլէոսի եւ իր աշակերտներուն: Սակայն Պապ Ուրբանոս Ը. (Նախկին կարդինալ Պարպերինի) ինք անձնապէս դէմ յանդիման կը գտնուի հաւաքականութեան հետ: Հոս ներկայ կ'ըլլանք սքանչելի խաղի մը: Տեսարանը կը ներկայացնէ Պապը հագցնելու ժամը իր ամբողջ արարողութեամբ եւ զանազան հանդերձներու մանրամասնութեամբ: Հոս ականատես կ'ըլլանք թէ ինչպէս աստիճանաբար քանի կը մօտենայ հանդերձումի լրումը, նոյնքան նախկին կարդինալը տեղի կու տայ հաւատաքննութեան ներկայացուցիչին դիմաց, վերջաւորութեան կ'ընդունի միայն որ առաւելագոյն պարագային Գալիլէոսին ցոյց տան չարչարանքի գործիքները (8):

Հետեւանքը անշուշտ ծանօթ է, Գալիլէոս յետդարձ կ'ընէ իշխանութեանց սպառնալիքին դիմաց, ի մեծ յուսախաբութիւն իր աշակերտներուն եւ մասնաւորաբար իր նախընտրած Անտրէա Սարթիին, որ այս տեսարանի վերջաւորութեան կ'ըսէ. «դժբախտ է այն երկիրը որ հերոս չունի...»: Պահ մը ետք Գալիլէոս կը պատասխանէ. «դժբախտ է այն երկիրը, որ հերոսի պէտք ունի...»: Այլ խօսքով Գալիլէոս չխաղաց իրմէ սպասուող դերը: Մինչ Գալիլէոսի համար հերոս ըլլալը իր գործը չէր, ինք ուրիշ բանի կը ծառայէ, հերոսը ժողովուրդն է (քիչ անդին կը տեսնենք ինչպէս): Ան կ'ենթարկուի տնային կալանքի եւ սակայն յամառօրէն կը շարունակէ իր գիտական ուսումնասիրութիւնները եւ կը գրէ արդի բնագիտութեան համար շատ հիմնական աշխատանք մը՝ Տիսքորսին (մեքանիքի եւ ինկող մարմիններու օրէնքին մասին): Թատերախաղի առաջին տարբերակին մէջ գիտական այս աշխատանքին գրութիւնը կը ներկայացուի որպէս Գալիլէոսի քաջութեան արդիւնքը: Իսկ երկրորդ տարբերակին մէջ երբ Պրեխտ կ'աշխատէր Չ. Լոֆթընի հետ, առաջին հիւլէական ռումբը կը պայթի Հիրոշիմայի վրայ: Նման պայմաններու տակ Թատերախաղի հիմնական տագնապը, Գալիլէոսի յետադարձը կը դիտուի նոր տեսանկիւնէն: Ճիշդ է որ ան յետդարձ ընելով սանձեց իր ժամանակին ընկերային յեղափոխութիւնը. բաղդատմամբ միւս գիտնականներուն, Գալիլէոս չէր գրեր լատիներէն, այլ ժողովուրդին լեզուով՝ իտալերէն, շնորհիւ իրեն, աստղագիտութիւնը ժողովրդային նիւթ դարձաւ, անշուշտ անոր ընկերացող գաղափարախօսական հետեւանքներով...: Ուրեմն եթէ Գալիլէոս մէկ կողմէն յետդարձ կ'ընէ, միւս կողմէն կը զարգացնէ մարդկային գիտութիւնը, որովհետեւ յետդարձ չընելու պարագային իր ճակատագիրը պիտի նմանէր Ճ. Պրունոյի. յստակ է որ իշխանութիւնները պիտի չտարակուսէին: Այսպէս նկատի ունենալով թէ գիտական մակարդակի վրայ ըսելիք ունէր, եւ ընկերայինը զոհելով պիտի ապահովէր իր ուսումնասիրութեանց շարունակութիւնը, տեղի կու տայ. ամէն բան կարելի չէր ունենալ միաժամանակ. այս կը պարտադրէր չոր մտածողութիւնը (9): Այս պայմաններու տակ ինք իրմէ պահանջըւած հերոսը չէր կրնար ըլլալ: Հաւատաքննութեան մօտալուտ ըլլալը կռահելով կ'ըսէ, առաջին հանդիպողը զիս իրենց պաշտօնանկ բանբերը կ'որակէ. «ես պարզապէս տիեզերքի մասին գիրք մը գրեցի, ատով ինչ կ'ընեն, կամ չեն ըներ զիս չի հետաքրքրեր»:

Նախավերջին տեսարանն է. Անտրէա Սարթի կու գայ հրաժեշտ առնելու իր նախկին ուսուցիչէն, որովհետեւ Հոլանտա կ'երթայ շարունակելու իր գիտական աշխատանքները: Սառն մթնոլորտ մը կը տիրէ երկուքին միջեւ. Գալիլէոս կը բացատրէ անոր թէ յետդարձ ընելու գլխաւոր պատճառը իր վախն էր ֆիզիքական չարչարանքի դիմաց, գիտակից ըլլալով սակայն իր «ուրացում»ի հետեւանքներուն. ինքզինք արժանի չի նկատեր պատկանելու գիտնականներու համայնքին, մանաւանդ վերջը կ'անդրադառնայ թէ իր դիրքը այդքան ալ տկար չէր, եւ մէկ անձի մը դիմադրութիւնը կրնար շատ բան փոխել: Եւ սակայն ձեռքերը պարապ չեն, կայ իր գիտական աշխատանքը, երբ Անտրէա գաղտնօրէն Տիսքորսի ուսումնասիրութիւնը վերարկուին տակ կը պահէ փախստականօրէն դուրս հանելու Իտալիայէն, Գալիլէոս կ'ըսէ. «Ուշադրութիւն ըրէ դուն քեզի, երբ Գերմանիան կ'անցնիս ճշմարտութիւնը թեւիդ տակ»: Ակնարկութիւնը կ'երթայ Նացիական Գերմանիոյ, եթէ ճշմարտութիւնը գաղտնօրէն պէտք է անցնէր հոն, թող այդպէս ըլլար: Գալիլէոս կը վերաբերէր նաեւ այն հարիւր հազարաւորներուն, որոնք նացիական սարսափին ներքեւ կա՛մ կ'աքսորուէին կեդրոնացման կայանները կա՛մ կը դիմէին ներքին աքսորի: Իսկ Պրեխտ ճշմարտութիւնը դուրսէն դիտող գաղթական մըն է, որ ինքն իրեն համար կ'ըսէր թէ աւելի շատ երկիր փոխած է քան կօշիկներ...:

Անթուան Վիթէզի բեմադրութիւնը կ'ազդուի վերջին շրջանի պատմական անցուդարձերէն, մասնաւորաբար Պերլինի Պատի քանդումէն եւ համայնավար կարգերուն իրարու ետեւէ փլուզումէն: Ցամենայնդէպս բնագրին մէջ շատ մը ակնարկութիւններ կան, որոնք կը համապատասխանեն այն պատճառներուն, որոնք առիթը տուին ժողովրդային պոռթկումին. Գալիլէոսի հարցաքննումը կը կիրարկուի որեւէ քաղաքական սիստեմի, ուրեմն ան որ հարցաքննումի չենթարկեր իր գաղափարախօսութիւնը, ով որ չի տարակուսիր, դատապարտուած է մեռնելու: Վարագոյրը կը՛ բացուի, բեմայարդարումը մեզ դէմ դիմաց կը դնէ երկու տարբեր ճարտարապետութեան հետ, աջին միջին դարու հոմէական, ձախին սառն, սպանագին բռնութեան կառոյցը. արդէն, խաղին մէջ Սթազին (Արեւելեան Գերմանիոյ գաղտնի գործակալութիւնը) կը փոխարինէ հաւատաքննութեան գործակալները: Ինչպէս վերը նշեցինք, արդէն մեր նպատակը խորհրդածութիւններ ընել էր, եւ ոչ թէ խօսիլ բեմադրութեան մասին:

Ամփոփելու համար ըսենք, վարպետ դերասաններ, սքանչելի բեմայարդարում յղացուած Իաննիս Գողոսի կողմէ, որոնք իրարու կը յաջորդեն կատարեալ ճշգրտութեամբ. լուրջ աշխատանք եւ սակայն ինչպէս արեւելահայերը կ'ըսեն «Ջի ստացւում»: Թող արտօնուի ինծի ըսել, որ այս կարծիքը զուտ ենթակայական է եւ շատ հաւանաբար ատոր մէջ դեր ունի այն թէ 1983-ին ներկայ գտնուեցայ Պերլինէր անսամպլի «Գալիլէօ Գալիլէոս»ին, բեմադրութեամբ՝ Պրեխտի աշակերտ Մանֆրէտ Վէքվըրթի եւ շատ շատ տաղանդաւոր էքհարթ Շաալը Գալիլէոսի դերին մէջ...:

Եզրակացնելու համար՝ «Մտածեցէ՛ք պարոններ, ատիկա հաճոյք մըն է». հրաւէրը կը ստորագրէ Գալիլէօ Գալիլէոս...:

Յ. Փ.

Ծանօթագրութիւններ
եւ մատենագիտութիւն

1.- La Vie de Galilée - Comédie Française.

Անթուան Վիթէզ յանկարծամահ եղաւ Ապրիլին: Նախկին անդամ համայնավար Կուսակցութեան, անկէ կը հրաժարի 1980-ին Աֆղանիստանի դէպքերուն պատճառաւ: Ընդհանուր տնօրէն վերոյիշեալ թատրոնին. շնորհիւ իրեն, Պրեխտի Գալիլէոսը եւ Ժան-Փօլ Սարթրի Huit clos-ն մուտք կը գործեն *Քոմէտի Ֆրանսէզի* խաղացանկին մէջ:

2.- Այս թատերախաղը շէյքսփիրեան իմաստով դասական գործ մըն է: Հոն Պրեխտ չի հետեւիր իր իսկ յառաջացուցած էպիկական թատրոնի կառոյցին: Ասիկա ցոյց կու տայ հեղինակին նարտարութիւնը ինչպէս նաեւ ազատութիւնը՝ ընտրելու որեւէ թատերական ձեւ, որ կը յարմարի իր նիւթին: Ցամենայնդէպս իր կեանքի վերջաւորութեան Պրեխտ կը խօսէր տիալեքթիկական թատրոնի մասին, որուն արձագանգները կրնանք լսել Գալիլէոսի մօտ:

3.- Պատմաբանները կը յիշեն թէ նոյնիսկ Գալիլէոսի տղան ակնարկութիւններ կ'ընէ հօրը սանձարձակ սեռային կեանքին մասին:

4.- Միտք, տրամաբանութիւն, Պրեխտի ընտրած եզրը գերմանական բնագրին մէջ կը նշանակէ տիալեքթիք, այլ խօսքով հակասական մտածողութիւն: Գալիլէոս, օրինակ, հակառակ ինքնավստահ ըլլալուն, հետեւեալ ձեւով կը պարզէ իր աշխատանքի մեթոտը. «Նպատակս է ոչ թէ ցոյց տալ թէ իրաւունք ունիմ, այլ տեսնել եթէ իրաւունք ունիմ»:

5.- Խորհրդածելով «Մայր քաջութիւն» (*Մութըր քուրաժ*) թատերախաղին մասին, Պրեխտ կը խորհէր թէ բաւական էր որ մարդիկ տեսնէին այս գործը, պիտի դառնային խաղաղասէրներ: Կը խոստովանէր թէ մեծ կ'ըլլար իր յուսախաբութիւնը իր իսկ միամտութեան հանդէպ: Ապագային Պերլինէր անսամպլի բեմադրական իր աշխատանքներու ընթացքին ինչ կը վերաբերի խաղի մը ցուցադրութեան, հոն միամիտ ներկայացում մը իրեն համար կ'ըլլայ գեղագիտական քաքեկորի:

6.- Տեղին է հոս յիշել Պրեխտի նկատառութիւնը անգլիացի փիլիսոփայ Ֆրանսիս Պէյքընի (1561 – 1626) հանդէպ, որ կը նկատուի փորձառական գիտութեան հայրը, ինչպէս նաեւ *ինտուքթիւ* մեթոտը զարգացնողը: Յիշենք թէ ան եւս կը պատկանի Միջին Դարու Զարթօնքի շրջանին, որուն հանդէպ մեծ հմայք մը կը տածէր Պրեխտ:

7.- Տակաւին միայն քանի մը տարի առաջ էր, որ Վատիկան վերջապէս կը ջնջէր Գալիլէոսի դէմ տրուած բանադրանքը եւ կը վերարժեւորէր անոր գործը:

8.- Նկատի ունենալով եկեղեցին եւ մասնաւորաբար հաւատաքննութեան դերը թատերախաղին մէջ, արդեօ՞ք գործը ուղղուած է կրօնքին եւ եկեղեցւոյ դէմ: Ցամենայնդէպս եկեղեցին հոս ներկայացուցիչն է քաղաքական աշխարհական ուժին: Երկու մէջբերումներ որոնք հետաքրքրական եզրակացութիւններու կը տանին. Կարդինալ Պելլարմին Ֆոսքարինիի ուղղուած նամակին մէջ կը գրէ. «Ինծի կը թուի թէ ձերդ մեծապատուութիւնը եւ Պ. Գալիլէոս զգուշութեամբ պէտք է վարուիք ձեր ուսումնասիրութեանց հետ խօսելով միայն վարկածներու մասին եւ ոչ թէ որպէս բացարձակ իրողութիւններու. ես այսպէս հասկցած եմ Կոպեռնիկոսը... կը յիշեցնեմ թէ երեսունական թուականներու Սինոդը կ'արգիլէ Սբ. գրութեանց մեկնաբանութիւնը, երբ ատիկա կը հակասէ եկեղեցւոյ Սբ. Հայրերուն... եւլն.», մինչ Գալիլէոս չի դադրիր յիշելէ թէ ինք «եկեղեցւոյ օրինական զաւակն է»: Խորքին մէջ ան կը ներշնչուի Սբ. Օգոստինոսէն, որ կը հաւատար թէ Աստուածն ստեղծիչն էր բնութեան եւ հեղինակը Սբ. գրութեանց, հետեւաբար գիտութիւնն ու հաւատքը կրնան գոյակցիլ: Բնութիւնը, կ'ըսէ Գալիլէոս, կը բացատրուի բնագիտութեամբ եւ ուսողագիտութեամբ, մինչ կրօնքը կը հետաքրքրուի մարդոց բարոյական վարմունքով: Ակնարկելով եկեղեցական բարձրաստիճան անձնաւորութեան մը, ան կ'առարկէ թէ Սբ. հոգիին պաշտօնը մեզի սորվեցնել է թէ *ի՞նչպէս* երկինք կ'երթան եւ ոչ թէ *ի՞նչպէս* է երկինքը: Կրօնքի եւ հաւատքի յարաբերութեան մասին շատ հետաքրքրական եւ մանաւանդ այժմէական կեցուածքներ ունի Գալիլէոս որ կը գտնենք իր նամակներուն մէջ:

9.- Գալիլէոսի ներկայացման առթիւ կարգ մը քննադատներ կ'ըսեն թէ Պրեխտ կը նախատեսէր համայնավար կարգերու փլուզումը...: Բաւական աժանի ծախեցին մեր թատերագրին մորթը. մարգարէութեան կը վերագրեն մարդ մը, որ դէմ է մարգարէութեանց: Նախընտրելի պիտի ըլլար խօսիլ հասարակաց նկարագրային գիծերու մասին, որ կար Պրեխտի եւ Գալիլէոսի միջեւ: Թատերագիրը մեծ սխալ գործող մըն է գիտնականին: Անցնինք փաստերուն: 1953, Յունիս 17-ին Արեւելեան Գերմանիոյ մէջ աշխատաւորական ըմբոստութիւն մը տեղի կ'ունենայ, որ բրտօրէն կը ճզմուի իշխանութեանց կողմէ: Պրեխտ նամակ մը կ'ուղղէ շրջանի համայնավար կուսակցութեան Ա. քարտուղար Վալթըր Ուլպրիխթին. ան կը քննադատէ շարժումին գրգիչ տարրերը եւ սակայն արդար կը նկատէ անոնց պահանջները, միւս կողմէ իր աջակցութիւնը կը յայտնէ Կուսակցութեան: Մինչ կը գրէ հետեւեալ շատ ծանօթ բանաստեղծութիւնը. կու տանք պարզ թարգմանութեամբ. –

Յունիս տասնըեօթնի ապստամբութենէն յետոյ,
Գրողներու Միութեան քարտուղարը,
Թղթիկներ կը բաժնէ Ստալին պողոտային վրայ,
Ժողովուրդը, կ'ըսուի հոն, իր սխալով
Կը կորսնցնէ պետութեան վստահութիւնը,
Եւ միայն մեծ ջանքերով կրնար վերաշահիլ ատիկա:
Սակայն աւելի լաւ պիտի չըլլար
Պետութեան համար, լուծել ժողովուրդը
Եւ տեղը ընտրել ուրիշ մը:

Ինչ կը վերաբերի Պրեխտի արուեստի եւ գաղափարաբանութեան, ատիկա տարբեր նիւթ մըն է, յստակ է որ երկրորդը տիրապետող տարրը չէ իրեն համար:

La Vie de Galilée — Bertholt Brecht
L'Arche, 1975, *Paris*.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris   Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՍԵՊՏԵՄԲԵՐ 2
DIMANCHE
2 SEPTEMBRE
1990

ՅԱՌԱՋ
ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ
Թիւ 152
ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

LE NUMERO : 4,00 F

HARATCH
LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E
ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

66րդ ՏԱՐԻ — Թիւ 17.353 (Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 66e ANNÉE — No 17.353

ԴՈՒՆԵՐՆ ՅՈՒՍՈՅ
ԿԱՄ՝
ՃԱՄԲԱՆԵՐՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ

Գրեց՝ ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

Քանի մը ամիս առաջ լոյս տեսաւ գիրք մը, զոր կը համարեմ ո՛չ միայն Ֆրանսահայութեան, այլեւ ամբողջ Սփիւռքի Հայութեան ամենակարեւոր գիրքերէն մէկը՝ Ժանին Ալթունեանի «Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie», «Բացէ՛ք ինծի միայն ճամբաներն Հայաստանի»(1), որ ենթախորագիր մըն ալ ունի՝ «Un génocide aux déserts de l'inconscient» («Ցեղասպանութիւն մը՝ անգիտակիցի անապատներուն»):

Գիրքը կը պարունակէ եօթը գլխաւոր գրութիւններ, բոլորը հրատարակուած 1975-էն մինչեւ 1988 Փարիզի Revue des Temps Modernes ամսագրին մէջ, որ Սարթրի, Մերլօ-Փոնթիի եւ Սիմոնն տը Պովուարի կողմէ հիմնուած հռչակաւոր հանդէսն է: Գլխաւոր յօդուածներէն զատ, որոնք փորձագրութիւններ եւ ուսումնասիրութիւններ են, կարեւոր յառաջաբան մը, յատուկ այս հատորին համար գրի առնուած, ու երեք գրութիւններ, Temps Modernesի շարքէն դուրս, զանազան առիթներով գրուած: Կ'արժէ թերեւս նշել որ այդ առիթներէն մէկը՝ 1979-ին Փարիզի մէջ կայացած ԻԹՈՄ-ի համագումարն էր: Երկրորդը՝ 1985-ին գումարուած գիտաժողովն էր՝ «Le nouveau paysage intérieur, fragments du monde arménien 1975 - 1985» (2) ընդհանուր վերնագրով, որուն նախաձեռնողներն էին Լիլիան Տարօնեան եւ քանի մը ամիս առաջ տաժանելի հիւանդութեան մը զոհ գացած մեր ընկերը՝ Գրիւնօ Սաքայեան:

Սփիւռքի իմացական պատմութեան մէջ՝ նշանակալից պահեր էին ասոնք, ու Ժանին Ալթունեանին հատորը այդ պահերը կը բերէ «ներքին դաշտանկար»էն՝ Հայութեան ներաշխարհէն դուրս, զանոնք կը պարտադրէ արտաքին լսողութեան մը, ու անոնց կեանք կու տայ այդ ձեւով, զանոնք արձանագրելով աշխարհի դաշտանկարին մէջ: Այլ խօսքով՝ այդ պահերը, հոն ծնած խօսքերն ու մտածումները կ'ենթարկէ հրապարակումի փորձաքարին: Այս ձեւով տուած եղայ Ժանին Ալթունեանի ընդհանուր ձեռնարկին էական յատկանշումներէն մէկը:

Գլխաւոր յօդուածներէն առաջինը լոյս տեսած էր ուրեմն Temps Modernesի 1975-ի Դեկտեմբերի համարին մէջ: Թուականը կարեւոր է: Ընթերցողը կը յիշէ թերեւս թէ 1975-ին՝ եռուն ու եռանդուն օրեր էին Ֆրանսահայութեան համար, քանի որ 1915-ի վաթսունամեակն էր, ու այդ տարին է որ լոյս կը տեսնէր Ժան-Մառի Գառզուի գիրքը՝ Arménie 1915. Un génocide exemplaire, որ այդքան ցնցում պիտի պատճառէր, եթէ ոչ Ֆրանսացիներուն, գոնէ՝ Հայերուն: Առաջին անգամ ըլլալով՝ իրենց ողբերգութիւնը քաղաքացիական իրաւունք կը ստանար ֆրանսերէն գրուած հատորով մը, եւ կրնային խորհիլ որ նոյն իրաւունքը կը ստանար նաեւ մարդոց խիղճերուն եւ գիտակցութիւններուն մէջ: Վերստին կարդալով Ժ. Ալթունեանի առաջին յօդուածը՝ «Comment peut-on être Arménien?», կ'անդրադառնամ թէ որքան ազդուած է ան այդ տարուան դէպքերէն ու վէճերէն: Իր բոլոր գրութիւններուն մէջ՝ Ժանին Ալթունեան կը սիրէ ձգել այսպէս դէպքերուն, իրադարձութիւններուն, այժմէականութեան հետքերը: Ինքը կը գրէ նախաբանին մէջ՝ «Ներկայ յօդուածները իրենց մէջ կը կրեն ... տարիներու ընթացքին քաղաքական դէպքերուն կամ միտքերու շարժումին ցոլացումը» (էջ 11) (3): Նոյն նախաբանին մէջ՝ Ժ. Ալթունեան մանրամասնութեամբ կը նկարագրէ յօդուածներու ծնունդը, եւ իր՝ հեղինակին կրած փոփոխութիւնները մէկէն միւսը, որովհետեւ այդ եօթը յօդուածները կը նկատէ ան իբրեւ իր ոդիսականին տարբեր փուլերը, գնահատելի իբրեւ այդ: Մենք ալ իրեն հետ, իբրեւ ընթերցող, իր յուզումը ապրած ենք: Մեզի համար ալ՝ այս յօդուածներուն ամէն մէկը կարեւոր հանգրուան մը եղած է, դնելով հարց մը, զարգացնելով խնդրականութիւն մը, որոնց բաղադրիչները նոյնքան էական կը թուէին մեզի, եւ որոնց արձագանգը սակայն՝ զարմանալիօրէն տկար կը մնար հայկ. համայնքէն ու աշխարհէն ներս: Այդ եօթը յօդուածներուն անունները ուրեմն ահաւասիկ՝ «Comment peut-on être Arménien?» (1975) «Une Arménienne à l'école» (1977), «A la recherche d'une relation au père soixante ans après le génocide» (1978), «Terrorisme d'un génocide» (1982), «Faute de parler ma langue» (1986), «De l'Arménie perdue à la Normandie sans place» (1988), «Viol et silence» (1990):

Ինչպէ՞ս բնորոշել մէկ խօսքով այս եօթը յօդուածներուն հետապնդածը: Ամէն մէկը իր ձեւով, տարբեր միջոցներով՝ Հայու անգիտակիցին պեղումը կը խորացնէ, ու պիտի աւելցնէի՝ Ֆրանսա ծնած ու մեծցած հայ կնոջ մը հոգեկան, հոգեբանական ու հոգեվերլուծական կացութիւնը կը փորձէ պարզել, բացայայտել ու մտածել: Այո՛, մտածել, բառը էական է: Մտածել, երբ ո՛չ մէկ մտածողական կեցուածք ոչ թէ միայն չէր կրցած ինքզինք պարտադրել Սփիւռքի 75 տարուան գոյութեան ընթացքին, այլ չէր կրցած պարզապէս երեւան գալ, զարգանալ: Աղէտը յառաջագունէ՝ արգիլած էր որեւէ մտածում: Հետեւաբար՝ ապրելու համար ներկան, մտնելու համար ապագային մէջ՝ անհրաժեշտ էր սկզբնական քայլ մը կատարել դէպի այդ կէտը, այդ պահը, ուր պիտի սկսէինք Աղէտը մտածել, հետեւաբար՝ պիտի սկսէինք մտածել հրապարակումի բացակայութիւնը, որ Աղէտի գլխաւոր բաղադրիչներէն մէկն է: Աղէտը մտածել, այս երկու բառերը պէտք է կարդալ հոս շեշտը դնելով նախ եւ առաջ՝ մտածե՛լուն վրայ, զայն հասկնալով իբրեւ անհատական փրկութիւն մը, երբ ամէն ինչ կործանած է, անվերադարձօրէն: Զայն հասկնալով իբրեւ պերճանք, այո՛, բայց անհրաժեշտ պերճանք մը: Ժանին Ալթունեանն է գրողը՝ «Երեք սերունդի տքնանքէն ետք ըլլալով, վերջապէս կրցած էի չնչին հաճոյքներ ձեռք ձգել, մանաւանդ իրենց նախնիքներուն, իրենց մշակոյթին կրած ցեղասպանութենէն յետոյ՝ վերապրողներուն համար այնքան պախարակելի այդ հաճոյքը, աղէտի պահերուն այնքան տարաժամ ու տարապայման այդ պերճանքը՝ մտածելը» (էջ 4) (4):

Քանի որ սկսայ զինքը մէջբերել, ըսեմ որ Ժանին Ալթունեանին ֆրանսերէնը դժուար թարգմանելի է, որովհետեւ ստանձնուած, աշխատուած, ժամանակակիցներու մտածողական նուաճումներով ճոխացած լեզու մըն է, առանց երբեք մասնագիտական ըլլալու (եթէ մասնագիտական ըլլար, հեշտութեամբ կը թարգմանուէր): Ամէն մէկ նախադասութեան մէջ ընդելուզուած են յուզումը եւ վերլուծումը, կազմելով իւրայատուկ բանուածք մը, այնքան նման հեղինակին մօրն ու մեծ մօրը «ազնուազարդ ժանեակին», ու «յոյսերու փունջերով բանուածքին», որուն առջեւ զգացած յուզումը զինքը «գրելու մղող» ազդակներու գերագոյնը հանդիսացած է (էջ 8): Բայց կայ թարգմանելու դժուարութեան երկրորդ պատճառը, թերեւս աւելի էական, որ պիտի յայտնուի հոս հետզհետէ: Հոգեվերլուծական յղացականութեան մէջ իր պարարտահողը գտնող լեզու մըն է Ժանին Ալթունեանի ֆրանսերէնը: Գիրքին մէջ կան անշուշտ անձնական հոգեվերլուծումի մը հետքերը, բայց կայ նաեւ Ֆրոյտի թարգմանիչին թաքուն գիտութիւնը (5): Կարելի է բնականաբար՝ ամէն ինչ թարգմանել: Բայց երբ լեզու մը, ինչպէս հայերէնը, դեռ նոր պիտի ճոխանայ հոգեվերլուծական յղացականութեան հարստութենէն, երբ դեռ բացարձակապէս կոյս է այդ գետնին վրայ, բոլոր յղոյթները, ակնարկութիւնները, նրբերանգները, նրբամտութիւնը ի սպառ կը կորսուին թարգմանութեան մէջ:

Գրելու մղող ազդակներէն գերագոյնը, ըսուեցաւ վերը: Ինչո՞ւ: Անշուշտ որովհետեւ ատոր ետին կայ, ծուարած, գերագոյն փլուզումը, ամէն պահու յատակին՝ անյատակ վիհը, որուն դէմ համեստ աշխատողին անդադրում տքնանքը միայն կրնայ պատնէշ մը բարձրացնել, «կեանքին տարրական կշռոյթները սրբագնելով» (անդ): Անշուշտ որովհետեւ մտածելը իբրեւ տարրական պերճանք, գրականութիւնը իբրեւ հրապոյր, փրկութիւն մըն է ենթական համար, տարբեր աշխարհ մը, սկիզբը՝ աննուաճելի, ետքը հետզհետէ մատուցուող: Փրկութիւն մը սարսափէն, մահէն, ծնողներու «ոսկեշղարշ լռութիւններէն»: Փրկութիւն մը ներքին պատռուածքներէն, անմարսելի տուայտանքէն, որոնք ժամանակի զգացումը կը կտրատեն, կը կոտրակեն, կը ջնջեն: Հետաքրքրական է դիտել որ հատորին նախավերջին ուսումնասիրութիւնը («Կորսուած Հայաստանէն դէպի անվայր Նորմանտիին») նուիրուած է Անի Էռնօ անունով կնոջ մը ինքնակենսագրական գործին, որ կը նկարագրէ, հօրը հանդէպ անհուն գորովանքով մը, իր ազատագրումը հօրը աշխարհէն, այդ աշխարհին յատուկ թշուառութենէն: Վերապրողի գրականութիւն: Ուսումնասիրութեան ենթախորագիրն է՝ «Աքսորեալներու վայրը գրութեան մէջ» (6): Վերապրողի գրականութիւն, ուր Ժ. Ալթունեան կը տեսնէ բացարձակ նմանութիւն մը իր պարագային հետ, քանի որ ուսումնասիրուած հեղինակը կը նկարագրէ «Քանի մը սերունդի վրայ երկարող ինքնութեան վիժում մը, որ փոխադրուելով վերջապէս դէպի գրութեան հողերը՝ կը բացայայտուի, կը մատնանշուի ու կը ջնջուի» (էջ 175): Անմիջական նախնիքներու բռնաբարուած ինքնութիւնը կը փոխանցուի սերունդէ սերունդ, չապրուած, տարբերուած կեանքով մը, մինչեւ որ մէկը գայ, նախորդ սերունդներուն ամբողջ նուաստացումը միաժամանակ զանցէ ու ստանձնէ, ստանձնելով «սկզբնական բռնաբարումին հրապարակումը» (էջ 176) (7):

Յստակ է որ Ժ. Ալթունեան իր՝ հայ կնոջ ճակատագիրը կը նկարագրէ այս ձեւով: Կը վերստեղծէ, շրջագայութեան մէջ կը դնէ հօրը «սառած», անկարելի սէրը: Կը դառնայ թշուառներուն, աքսորեալներուն խօսնակը, քանի որ անոնք զրկուած էին «խօսելու» կարելիութենէն, քանի որ իրենց ինքնութեան կորուստով, կորսնցուցած էին խօսիլը, ու «լեզուէն արտաքսուածներ» էին (էջ 179) (8): Բայց այդ նոյն արտաքսումը, այդ նոյն կորուստը կը բնակի անշուշտ դաղտնաբար այն անձին մէջ որ ետքը կու գայ, որ զանոնք՝ կորուստ ու արտաքսում կը փոխադրէ գրութեան ու մտածումի հողերուն վրայ: Մեծ մօր ժանեակներուն, մօր բանուածքին, ու հօր ջութակին հանդէպ անհուն գորովանքը կու գայ անշուշտ անկէ, որ անոնք՝ ծնողները ուրիշ միջոց չունէին պաշտպանուելու համար հոգեկան կործանումին դէմ, չունէին լեզուն, որով պիտի կարենային արտայայտել իրենց սէրը, իրենց կորուստը: «Հաշմանդամներ» էին (էջ 180), հաշմուած այն «հոգեկան տարածքէն», որ կը դառնայ աղջկան ցաւատանջ (որովհետեւ՝ յանցապարտութեամբ լեցուն) սեփականութիւնը: Աղջիկը կը դաւաճանէ հայրերուն, լքելով անոնց զրկանքը: Բայց ստիպուած է դաւաճանելու, այդ զրկանքը փրկելու համար, զայն խօսքի տարածքին մէջ բերելու համար, հայրերը ազատագրելու համար: Յանցապարտութիւն ըսի վերը փակագծի մը մէջ: Բառը ճիշդ է միայն այն պայմանով որ լսուի անոր մէջ «պարտք»ը: «Ամէն ընթերցող որուն ծնողները երբեք թանգարան մը ոտք չեն կոխած պէտք է ընտրէ պարտքին եւ ժխտումին միջեւ, երբ հաճոյք կը գտնէ ընթերցումի արարքին մէջ» (էջ 183) (9): Հոգեբանական, լաւ եւս՝ անձնական երանգ մը կայ այս նկարագրութեան մէջ, որ պէտք չէ ծածկէ ինչ որ փորձառութեան հիմը կը կազմէ հոս՝ զրկանքը լեզուէն: Ժանին Ալթունեանի բոլոր գրութիւններուն առանցքն է այս մէկը:

Լա՛ւ հասկցէք կատարուածը, երբ իր ծնողներու զրկանքը լքող ու դաւաճանող ֆրանսացի կնոջ մը փորձառութիւնը կը մօտեցուի աղէտէ մը, սպանդէ մը ազատած, վերապրած ծնողներու զաւկին փորձառութեան: Լեզուէն արտաքսուած՝ զաւակը երկու պարագաներուն պիտի փորձէ լեզուն վերագրաւել, ըսելու, գրելու համար այդ արտաքսումը, յատուկ իրեն որքան՝ իր նախնիքներուն: Երկու փորձառութիւններուն միջեւ հանդիպումը պարունակուած է գաղտնաբար հայերէն «լեզու» բառին կրկնիմաստ գործածութեան մէջ: Այս հատորին մէջ իմ աչքիս ամենակարեւոր յօդուածը՝ «Faute de parler ma langue», սանկ հարցումով մը կը սկսի՝ «Faute de parler sa langue. qui est-il?» (էջ 123): Խօսքը այդ Հայուն մասին է, որ «զրկուած» է իր լեզուէն: Ընթերցողը կ'անդրադառնայ հաւանաբար՝ որ որոշ դժուարութիւն մը կը զգամ «faute de»ն թարգմանելու համար: Յստակ է որ այս զրկանքն է Ժանին Ալթունեանին համար կազմաւորիչ, սկզբնաւոր ու հիմնական կացութիւնը: Բայց շատ միամիտ պիտի ըլլայինք նախադասութիւնը թարգմանելով՝ «ո՞վ է... հայերէն չխօսող Հայը»: «Լեզու»ն հոս այն ինքնութեան երկդիմի կռուանը չէ, որ է՛ Սփիւռքի Հայերուն մեծամասնութեան համար: Նախ որովհետեւ կազմաւորիչ փորձառութիւնը անկէ զրկուած ըլլալն է: Երկրորդ՝ որովհետեւ «լեզու»էն զրկուածը «exclu du langage» մըն է, անխուսափելի, անշրջանցելի ու հետեւաբար՝ անհրաժեշտ արտաքսումով մը: Պիտի չհասկնանք Ժանին Ալթունեանի «faute de»ն, այնքան ատեն որ չմարսենք այդ «անհրաժեշտութիւն»ը: Պարտք կամ ժխտում, dette ou déni, հրաժեշտ կարելի չէ տալ անոր: Ու Սփիւռքի մէջ տիրապետող գաղափարախօսութիւնը, այլապէս կեղծաւոր կեցուածքով մը՝ անյայտացած լեզուի մը ►

Fonds A.R.A.M

վրայ հիմնելով իր չգոյութեան դիմող ինքնութիւնը, հրաժեշտ կու տայ անհրաժեշտին: Մէկ խօսքով, կը զրկուի հիմնականէն՝ զրկանքէն:

Ու որպէսզի յստակ ըլլայ թէ «լեզուէն զրկուող»ին, հետեւաբար՝ լռութեան մատնուողին փորձառութիւնը Ժանին Ալթունեանի անձնական հարցը չէ միայն, ո՛չ ալ հայերէն գիտնալու կամ չգիտնալու երկրորդական երկդիմութիւնը, յիշեցնեմ որ 1914–ին, Աղէտի նախօրեակին, հայ կեանքի ամէնէն կարեւոր անկիւնադարձերէն մէկուն, Պոլիս լոյս տեսնող Մեհեան հանդէսի հանգանակին մէջ, Հայութեան արեւմտահայ հատուածին կարեւորագոյն գրական գործիչներու ստորագրութեամբ՝ կը կարդանք հետեւեալ բառերը, պարզ, չնչին, ահաւոր. «բեկանել լռութեան դատակնիքը»: 75 տարի ետքը, տակաւին մէկը ինքզինքին հարց չէ դրած թէ ո՞ր «լռութեան» մասին է խօսքը այդտեղ: Չեմ մանրամասներ (10): Բայց պէտք է Ժանին Ալթունեան մը գար, որպէսզի այդ հարցումը դրուէր վերստին հրապարակ, երբ ամէն ինչ վերջացած է արդէն իսկ: Չկրցանք բեկանել լռութեան դատակնիքը:

Ցուցում եւ վերլուծում: Ժանին Ալթունեանի իւրայատուկ ձեւն է ինքնակենսագրութեան նուիրուելու: Անի Էռնոյին նուիրուած ուսումնասիրութեան վերջին տողերուն կ'ըսէ՝ «Այս ուսումնասիրութիւնը պիտի ուզէի վերջացնել խոստովանութեամբ մը. յստակ է որ Անի Էռնոյի ծնողքին հետեւելով քայլ առ քայլ՝ շատ յաճախ իմ ծնողքիս մասին կը խորհէի, մինչդեռ տարբեր հանգամանքով՝ անոնք արմատապէս կը զատորոշուին առաջիններէն» (էջ 202): Բայց գըրքին յառաջաբանին մէջ կը կարդանք՝ «Գրեթէ երբեք փափաքը չեմ զգացած «ինքնակենսագրական» ոճով իմ փորձառութեանս, կամ հոգեվերլուծական բուժումին մասին խօսելու, որովհետեւ այդ ըրած եմ այլ գրութիւններու «ընթերցում»ին ընդմէջէն (էջ 10): Երկու բանաձեւումները անշուշտ՝ չեն հակասեր իրարու: Հրամցուածը տարբերուած ինքնակենսագրութիւն է: Անհրաժեշտ տարբերում ու «հեռակայում» (distanciation), որովհետեւ հարցը «ծնողքներուն լռածը Թարգմանել էր հրապարակելի եզրերով» (անդ) (11): Ինքնակենսագրական յուզում, որովհետեւ ենթական կը գտնուի լռուածին առջին ու ասքին մէջ: Ինքնակենսագրականէն անդին վերլուծում, որովհետեւ լռուածը չի քակուիր ինքնին, չի դառնար դէպքերու, իրադարձութիւններու մատնանշում: Լռուածէն ուժով՝ կայ լռութիւնը: Կորսուածը կ'ըսուի միայն իր բացակայութեամբ («une culture signifiée en son défaut», էջ 13): Կ'ըսուի, ձեռք կը ձգուի հետեւաբար ու հետեւողաբար՝ այլ լեզուով մը, այլ անձի մը լսողութեամբ (օտար իր լեզուով, օտար իր մշակոյթով, օտար իր գրուած դիրքով, որ հոգեվերլուծողին դիրքն է «բուժում»ի գործողութեան ընթացքին): Ժանին Ալթունեան կ'ըսէ՝ «այլ լեզու, այլ մշակոյթ, այլ գրութիւն, երբեմն նոյնիսկ այլ աշխատասիրութիւն մը պաշտպան(ու)ելու համար» (էջ 10): Պաշտպանուելու համար կործանիչ լռութենէն (ժխտումը): Պաշտպանելու համար կազմաւորիչ լռութիւնը (պարտքը):

Այլը անհրաժեշտ է, որպէսզի կազմըուի կամ վերակազմուի սեփականը: Եթէ մնաց այն ատեն՝ սեփականութիւն: Այլը մերժուած էր շատոնց, Աղէտէն իսկ առաջ: Կործանած էր, հոգեվերլուծական եզրաբանութիւնը գործածելով, «խորհրդանշականացում»ի կարելիութիւնը, աւելի պարզ ձեւով ըսուած՝ ներքին տարբերակումը, հայրական յղոյթը, որ կարելի կը դարձնէ Այլին հետ յարաբերութիւնը: Ըսի՝ Աղէտէն իսկ առաջ, եւ ոչ թէ միայն Աղէտի հետեւանք: Ժանին Ալթունեանի գրածն է, 1975–ի ուսումնասիրութեան մէջ: Կ'առանձնացնեմ այս կարեւոր մէջբերումը.

«Ներկայ վերլուծումին մէջ՝ վարկածս այն է որ Սփիւռքի մէջ Հայոց խնդրականութեան խորքին կը գտնուի հոգախտաւոր (psychotique) կառոյց մը: Այլ բառով՝ Հայերը ուրիշներէ աւելի պէտքը ունին ճանաչումի, որովհետեւ ջարդուեցան երբ արդէն իսկ կորսնցուցած էին իրենց ազգային ինքնութիւնը: Մահացու հարուած մը կրեցին, այն պահուն երբ այդ կորուստին խորհրդանշականացումը չէր կրնար կատարուիլ այլեւս» (էջ 26):

Պէտք չունիմ հոս «psychotique» բառին նշանակութիւնը մանրամասնելու, քանի որ Ժ. Ալթունեան անոր բացատրութիւնը կու տայ մէջբերուած տողերուն մէջ: Ու շատ գայթակղելի թող չթուին այս անմարսելի տողերը: Կը նկարագրեն մէկ խօսքով՝ զոհի եւ դահիճի անշրջանցելի յարաբերութիւնը, այն մէկը որմէ չկայ փախուստ: Ի վերջոյ ճիշդ նոյն բանը կ'ըսէ Յակոբ Օշական, երբ կը յատարարէ, խօսելով 1890 – 1915 շրջանին եւ հոն պատահած խժդժութիւններու անմարսելիութեան մասին. «Սահմանադրութիւնը ստեղծող սերունդը չէր կտակած մեզի պատգամներ այս կարգի անգետեղելի արարքներու դէմ ու համար: Այս է պատճառը, որ մեր նոր աղէտը մեր հոգիին ալ կործանումը ըլլէ կարելի...» (12): Անշուշտ երբ իր տողերը կը գրէր, Ժանին Ալթունեան Յակոբ Օշականի ո՛չ գործին ծանօթ էր, ո՛չ ալ անունին:

Այլ լեզու, այլ մշակոյթ, այլ գրութիւն, այլ լսողութիւն, բանալու համար այն հոգեկան տարածքը, ուր կարելի ըլլայ «գետեղել» սկզբնական բրտութիւնը, ուր կարելի ըլլայ զայն «հրապարակել»: Այլէն այս շրջանցքը կարելի է ըսել որ Ժանին Ալթունեանի մտասեւեռումներէն մէկն է: Իր կեցուածքը եւ իր գրութիւնները կը ներկայացնեն այդ շրջանցքին կիրառումը եւ տեսաբանութիւնը: Եօթը գլխաւոր գրութիւններուն չորս հատը ի հարկէ հեղինակին բառով՝ «ընթերցում»–ներ են: Ընթերցումի առարկայ դարձած են այս ձեւով Եվա Թոմայի «Le viol du silence»ը, բռնաբարութեան եւ զայն ծածկող ընկերային լռութեան մասին, Անի Էռնոյի «La Place»ը, որուն մասին խօսեցանք, Մարթէն Մելգոնեանի «Le Miniaturiste»ը, եւ վերջապէս՝ Մայքըլ Առլէն կրտսերի «Անցք դէպի Արարատ»ը: Գրքի կեդրոնը կը գտնուի «Terrorisme d'un génocide» վերնագրով Ժանին Ալթունեանի հօրը վերապրողի վկայութիւնը, գըրուած հաւանաբար 1921–ին (13): Հայրական վկայութիւն, որուն մասին խօսելու ատեն՝ Ժ. Ալթունեան քանի մը անգամ կը խօսի անոր պատճառած «ամօթ»ին մասին (օրինակ՝ «հրապարակումը ստանձնելու ամօթը», էջ 81): Երկար հատուած մը պիտի մէջբերեմ, որովհետեւ հոս է որ կայ լաւագոյն կերպով բանաձեւուած՝ շրջանցքի անհրաժեշտութեան տեսաբանութիւնը, եւ շրջանցքի բնորոշումը իբրեւ «Թարգմանութիւն».

«(Հօրս) մահէն ութ տարի ետքը միայն՝ ինքզինքս բաւական ուժով զգացի (վերապրողի իր վկայութիւնը) դիմագրաւելու համար, ու զայն Թարգմանել տըւի: Թարգմանութեան այս աշխատանքը իմ աչքիս՝ տղաբերքի «աշխատանք» մըն էր, փոխադրութիւն մը, ճիշդ հեռաւորութեան մը դրուած շրջանակ գծելու ձեւ մը, որպէսզի գրութիւնը դառնայ ընթեռնլի: Լեզուական իր վերծանումով, այլ նաեւ իր «ընթերցողական ծանօթութիւններով», որոնք վկայութիւնը աշխարհագրական ու պատմական համադիրի մը մէջ կը գետեղեն, Թարգմանիչը լեզուի իրականութիւն մը կ'ընծայէ պատումի մը որ պիտի մնար եթէ ոչ... հաղորդակցութեան դաշտէն դուրս: Ի հարկէ՝ այսօրուան Հայոց այս «ընտանեկան գաղտնիքը» օտարի մը աչքին՝ կրնայ զառանցանք թուիլ, քանի որ գիտնալով հանդերձ թէ բրտութիւնը խելագարութիւն մըն է, յաճախ աւելի յարմար կը գտնէ ան խելագար նկատել գայթակղութիւն ստեղծողը: Այնպէս որ ոչնչացումէն ազատիլ ու վերապրիլը անշուշտ՝ ողջ մնալ կը նշանակէ, բայց նաեւ անկէ բուժուիլ –եւ վաթսուն տարին հազիւ բաւական է– որովհետեւ հեռաւորումի «աշխատանք» մը պէտք է տանիլ տակաւին, ողջերու աշխարհին մէջ Թարգմանելու համար ոչնչացումը» (էջ 82):

Թարգմանել չխելագարուելու համար: Յստակ է որ Ժ. Ալթունեանի «Թարգմանել»ը պէտք է հասկնալ կարելի բոլոր իմաստներով: Հոգեվերլուծական փորձառութիւնն ալ այս իմաստով հաւանաբար՝ Թարգմանել մըն է: Անցք մըն է Թարգմանելը, օտարի լեզուէն ու լսողութենէն, որպէսզի անգետեղելին, սկզբնական համարուած բրտութիւնը կարենայ գետեղուիլ, գտնել իր վայրը, փոխադրուիլ «խորհրդանշական» ցանցի մը մէջ, հրապարակ գալ: Լեզուական փոխադրութիւնը հոս՝ համազօր է «հոգեկան տարածք»ի մը վերակազմութեան, քանի որ «այս է պատճառը որ մեր նոր աղէտը մեր հոգիին կործանումը ըլլէ կարելի...»:

**

Թեմաներու ամբողջ շարք մը երեւան եկաւ հոս՝ վերը, թեմաներ որոնց կապակցութիւնը փորձեցի ցոյց տալ հետըզհետէ: Հրապարակումի փորձաքարը, կապուած Թարգմանելու անհրաժեշտութեան: Սկզբնական բրտութեան անգետեղելիութիւնը: Լեզուէն զրկուած ըլլալը, եւ այդ զրկանքը փրկելու, ինչպէս անկէ փրկուելու համար տարուած աշխատանքը: Ոսկեշղարշ լռութիւնը, կործանիչ, կազմաւորիչ, որ հոմանիշն է ըզկըզբնական բրտութեան:

Հիմա պիտի անցնիմ վերստին եօթը գլխաւոր գրութիւններէն, ցոյց տալու համար որ այդ լռութիւնը, «սեփական լեզուէն (լեզուի՞ն) օտարումը (14) (էջ 33), կարմիր թելի մը պէս կ'անցնի բոլորէն, ու կը կազմէ անոնց բո՛ւն առանցքը:

Առաջին գրութեան մէջ «Comment peut-on être Arménien?», հարցը ցեղասպանութեան ճանաչումին բացակայութիւնն է, ու անոր հետեւանքները: «Կարծես Սփիւռքի Հայերուն մօտ՝ նախնիքներուն լեզուն ու խօսքը մնացած ըլլար շղթայուած: Ցեղասպանութեան չճանաչումը զիրենք կը զրկէ այն լեզուէն (langage) որուն մէջ պիտի կարենային ընել աշխարհին իրենց նախնիքներուն նախճիրը...» (էջ 31): Բոլորին կողմէ ընդունուած ուղենիշներու, նշաններու բացակայութիւնը՝ ենթակային կը ձգէ միայն «մղձաւանջային պապանձում»ի մը կարելիութիւնը (անդ), որ այլոց լսողութեան սահմաններէն դուրս կը մնայ: Երբ հին սերունդի մը «պատգամ»ները կը պակսին, երբ անոնցմէ ժառանգուած հոգեկան կառոյցներու աւանդը անբաւարար է «նման անգետեղելի արարքներու դէմ ու համար», ամբողջ աշխատանք մը անհրաժեշտ է զանոնք փոխանորդելու համար, ազատելու համար լռութենէն ու լեզուի զրկանքէն: Աղէտը, կեանքերու, հողերու յափշտակումէն անդին, մշակոյթի մը քայքայումէն անդին, այդ «անլեզուութիւն»ն է, որուն պատճառով բռնաբարուածը չի կրնար բռնաբարութիւնը ըսել, «փաստել»: Տարրական իմաստով մը՝ Աղէտը լռութեան դատակնիքն է:

Ու դառնալով անմիջապէս վերջին գրութեան՝ «Viol et silence», որուն վերնագիրը կ'ըսէ արդէն իսկ ամբողջ ծրագիրը, կարդանք քանի մը նախադասութիւններ, որոնց մէջ Ժ. Ալթունեան շատ յստակ ու բացայայտ կերպով կը դնէ ահաւոր կապակցութիւնը: Խնդրոյ առարկայ գիրքը՝ Եվա Թոմայէն «Լռութեան բռնաբարութիւնը» (15) «ըստ իս ունի իբր գլխաւոր առանցք ոչ թէ բռնաբարութիւնը, այլ լռութիւնը, որ կը սնուցանէ, կը ծածկէ, կ'երկարաձգէ անհատներուն ինչպէս հաւաքականութիւններուն վրայ գործուած բրտութիւնը: Կը բացխփէ մեկուսացող վիհը, կ'ապականէ ամէն էակ որ – իր կամ իր նախնիքներու մարմնին մէջ – հանդիպած է անոր անասելի սարսափին: Լուռ բռնաբարութեան եւ բռնաբարող լռութեան միջեւ այս կապակցութիւնն է որ գիս խորապէս շահագրգռած է Եվա Թոմայի պատմութեան մէջ» (էջ 203): Ընթերցողը դըժուարութիւն պիտի չունենայ մէջբերուած տողերուն մէջ գտնելու լռութեան մատնուած Աղէտը, որ աղէտի մատնող լռութիւնն է՝ «անլեզուութիւն»ը, զրկանքը լեզուէն, ու լեզուի՛ն: Եվա Թոմայէն բառերով« Հայրը գիշերուան մը սիրահարն է, յաջորդ օրը դառնալու համար վերստին հայր, ամբողջը՝ առանց ո՛չ մէկ բառի: Միսը կը ժխտէ լեզուն (La chair nie le verbe): ...Լեզուի բացակայութիւն: Բառ չկար պատահարը ըսելու համար»: Եվա Թոմա կրցեր է դուրս ելլել այդ անլեզուութենէն, կրցեր է վերակոչել երրորդ անձը, Այլը, որ շրջագայութեան մէջ կը դնէ վերստին իմաստը: Ու կրցեր է գրել: «Գրուածը միշտ այն չէ՞ արդեօք ինչ որ անկարելի է խօսքի վերածել» (էջ 216):

Այս ձեւով է որ «լռուած»ը կործանիչ ըլլալէ անդին՝ կրնայ նաեւ ըլլալ կազմաւորիչ: Ա՛յդ կը փաստէ Մայքըլ Առլէնի «Անցք դէպի Արարատ»ի ուսումնասիրութիւնը, որ յաջող անցքի մը նկարագրութիւնն է, որմէ ետքը ենթական կրնայ ձերբազատիլ «ազգային պատկանելիութեան» խելագարութենէն, ու նուիրուիլ «առօրեայ պայքարներուն» (բառերը Առլէնինն են, կրկնուած ու ստանձնուած իր մեկնաբանին կողմէ): Այս յաջող անցքին բանաձեւն է Ժանին Ալթունեանի գըրչին տակ. «Accéder au patrimoine en déchiffrant le non-dit paternel», իրական ժառանգ մը ձեռք ձգել, լռութեան պարտադրած խելագարութենէն անդին, հօր կողմէ լռուածը վերծանելով, ու վերծանելով անշուշտ իբրեւ լռութիւն: Միշտ զրկանքը փրկելու հարցը կայ: Այս էական կէտը չեն տեսած Մայքըլ Առլէնի միւս բոլոր մեկնաբանները, աւելի ճիշդ՝ զինքը շահագործողները, օրինակ իր գիրքը Պէյրութի մէջ հայերէնի թարգմանողները, որոնք Առլէնին գործին մէջ կը տեսնէին վերադարձը դէպի Հայութիւն, վերադարձ մը որ անշուշտ չկայ այդ գործին մէջ, այլ չկայ նաեւ փաստօրէն հեղինակի իրականութեան մէջ: Սովորական անլուրջ ընթերցումը Մայքըլ Առլէնի մէջ կարդացած է ազգայնական պահանջներուն փնտռածը, շատ ընթացիկ ձեւ մը կարդալու, որ իր փնտռածը կը գտնէ միշտ ու անպայման: Պէյրութի ընթերցողներուն համար, որոնք իրենք զիրենք Հայութեան հրեշտակ պահապանները կը համարէին, հաւանաբար քիչ մը շատ նրբամիտ տարբերութիւն մըն էր այն մէկը որ կը դրուի հայրական ժառանգը վերստեղծելու եւ Հայութեան «վերադառնալ»ուն միջեւ: Կ'ենթադրեմ որ իրենց համար վերստեղծելու հարց մը չըկար, քանի որ իրենց ներկայացուցած առասպելական Հայութիւնը կար ու կը մնար: Ինչպէ՞ս հասկնային հայրական զրկանքը փրկելու էականութիւնը: Եւ ամէն պարագայի մէջ լաւ չէին կարդացած Մայքըլ Առլէնը որ իր գրքին մէջ կը գրէ սեւ ճերմակի վրայ որ Հայերուն գեղեցիկ յատկանիշներէն մէկը «ազգայնութեան նեղ շրջանակը կարենալ զանցելն է», ու քիչ մը անդին՝ «Ազգ կազմելը կը նշանակէ ընդհանրապէս հողի մը ժառանգորդը ըլլալ եւ սեփականատիրոջ հպարտութիւնը վայելել... Մինչդեռ Հայ ըլլալը՝ նշանակած է միշտ ազգութեան եւ սեփականատիրութեան ենթադրեալ պահանջները շրջանցել...»: Թէ Մայքըլ Առլէն կը սխալէր Հայերուն վերագրելով այդ յատկանիշը, այդ՝ ուրիշ հարց է: Բայց կը գտնէր իր ճշմարտութիւնը, ա՛յդ է էականը: Ժանին Ալթունեան գիտցած է այդ ճշմարտութիւնը վերբերել, պարզելով այն ամբողջ ճանապարհը զոր հեղինակը ստիպուած էր կտրել, հասնելու համար հոն: Այսինքն՝ միա՛կ ճանապարհը, որ ինքնակեդրոն խելագարութեան մը մէջ ապրող համայնք մը կրնայ վերածել ստեղծագործ հաւաքականութեան: Պայմանաւ անշուշտ որ Սփիւռքի ժխտումին այլատեսակ ձեւերը չկրկնուին ու չտիրապետեն: Ընթերցողը գիտէ հաւանաբար թէ վերջերս՝ կուսակցական ղեկավար մը որոշեց «Սփիւռք» բառին գործածութիւնը արգիլել իր հոսանքին պատկանող մամուլին մէջ, եւ տեղը պարտադրել «արտերկիր» բառը: Օրուէլեան new speechին համազօր պարագայ մը, զոր մինչեւ հիմա յատուկ կը կարծէինք միմիայն ամբողջատիրական սիսթեմներուն, որոնք երբ կ'ուզեն իրականութիւն մը ջնջել՝ կը փոխեն... լեզուն:

**

Ընթերցողը կը հասկնայ հաւանաբար, թէ ներկայ տողերը գրողին մօտ՝ որքա՛ն լայն են նոյնացումի համեմատութիւնները Ժանին Ալթունեանի հոգեկան պեղումի եւ անձնական որոնումի աշխատանքին հետ: Կը հասկնայ նաեւ թէ 15 տարի հեղինակ մը կարդալէ յետոյ՝ կու գայ անոր հետ հաշուեյարդարի նստելու պահը: Գրախօսուած հատորին լոյս ընծայումը այդ հաշուեյարդարին առիթը ընծայեց ինծի: Քիչ կեցայ «Faute de parler ma langue»ին վրայ, զոր ինչպէս ըսի՝ ամէնէն յաջողը կը նկատեմ հեղինակին փորձագրութիւններու շարքին մէջ: Հոն կարծեմ վերջնական կերպով ամփոփուած են Ժ. Ալթունեանի գլխաւոր մտահոգութիւնները, դրոյթները, թեմաները, լեզուէն զրկուած ըլլալու պարագայէն մինչեւ էական ու էաբանական «Թարգմանութեան» մը անհրաժեշտութիւնը: Հոն երեւան կու գայ նաեւ բացայայտ կերպով զրկանքին էականութիւնը ժխտող կեցուածքներուն քննադատութիւնը(16): «Մէկ կողմէ՝ պաշտամունքի առարկայ՝ ֆէթիշի վերածուած լեզու մը, զոր կ'ուզենք ամէն գինով փոխանցել ժխտելու համար աւերումը լեզուական ջնարակին տակ, ու միւս կողմէ՝ լեզու մը զոր պէտք է անպայման լքենք չմեռնելու համար. այս է հոգախտական խոցելի երկընտրանքը» (էջ 130–131) (17): Նոյն նախադասութեան մէջ այսպէս՝ կայ երկու հակադիր ու փոխադարձ կեցուածքներու մատնանշումն ու քննադատութիւնը, եւ անոնց հոգեբանական բնորոշումը: Այս է Ժ. Ալթունեանի ոճը:

Հեղինակին մատնանշած այս խոցելի երկընտրանքն է, որ այնքա՛ն դժուար կը դարձնէ իր իսկ տողերուն թարգմանութիւնը հայերէն լեզուով: Զանոնք հայերէն թարգմանելը գրական մըն է սակայն: Ֆէթիշացման և լքումի աւերիչ հակադրութիւնը զանցելու ստիպողութեան առջեւ կը դնէ մեզ, բան մը որուն գիտ-

Fonds A.R.A.M

կից եղած եմ առաջին մէկ օրէն, իբրեւ հայերէն գրող։

Բայց Ժանին Ալթունեանէն թարգմանութիւններս, վերծանումներս կը մնան անկատար։ Ձեմ դարձած տակաւին կատարելագործուած թարգմանիչը զոր կ'ուզեմ ըլլալ։ Այն մէկը որ Այլէն՝ Օտարէն անցքը կը կատարէ մնալով ի՛ր իսկ լեզուին մէջ, Օտարը տեղաւորելով իր լեզուին կեդրոնը։ Այն մէկը որ ի՛ր լեզուին մէջ կը գրէ, ու հետեւաբար՝ կը կրէ, ի՛ր լեզուին գրկանքը։

Ձեմ կատարած տակաւին ամբողջութեամբ ինչ որ թարգմանութեան տեսաբան մը (18) կը կոչէ «օտարութեան փորձնկալումը»։ «Հայաստանի ճանապարհները» կ'անցնին այսպէս պարտադրաբար օտարութեան կալուածներէն։

Մ. Ն.

(1) Հրատարակչատունն է Les Belles Lettres, եւ շարքը որուն մէջ գիրքը լոյս կը տեսնէ՝ Confluents psychanalytiques։ վերնագիր միջբերումը առնուած է ֆրանսացի 17րդ դարու թատերագիր՝ Քորնէյլէն, ու կը գտնուի անոր Նիկոմեդ ողբերգութեան մէջ։

(2) «Ներքին դաշտանկարը այսօր, հատուածներ հայկական աշխարհէն՝ 1975–1985»։ Այս կարեւոր հանդիպումին «ափք»երը լոյս տեսած չեն մինչեւ այսօր։ Ժանին Ալթունեան հրապարակ կը հանէ հոս իր ելոյթին պարունակութիւնը, որ Մարթէն Մելգոնեանի Le Miniaturisteի մասին ուսումնասիրութիւն մըն էր, բայց հրապարակ կը հանէ նաեւ ելոյթին յաջորդած վիճաբանութիւնը։ Երկրորդական գրութիւններուն առընչուած չեն միայն այս «հայկական» վայրերն ու առիթները։ Երբ գլխաւոր յօդուածներէն մէկը՝ «A la recherche d'une relation au père...» 1978–ի ԻՔՈՄ–ին խօսուած է նախ եւ առաջ, եւ երկրորդ մը՝ «Faute de parler ma langue» 1985–ի Ներքին Դաշտանկարին առիթով խօսուածին վրայ է որ կ'աւելցնէ նոր ու հիմնական ուսումնասիրութիւն մը։

(3) Բոլոր յղումները կ'երթան Ժանին Ալթունեանի հատորին։ Հակառակ պարագային՝ կը նշեմ հատորին անունը։

(4) «J'avais, après trois générations d'efforts, acquis quelques plaisirs, notamment ce plaisir inconvenant pour ceux qui survivent au génocide de leurs aïeux et de leur culture, ce luxe si incongru en temps de cataclysme: le plaisir à penser». Պիտի փորձեմ լման միջբերումներուն ֆրանսերէնը տալ միշտ, որովհետեւ Ժ. Ալթունեանի լեզուն թարգմանութեան դիմացող ուժ մը ունի, որուն աղբիւրը եւ պատճառները կը փորձեմ բացայայտել վերը՝ բեքսթին մէջ։

(5) Ժանին Ալթունեան, իբրեւ գերմանագէտ եւ հմուտ՝ Ֆրէօյտի գործին, մաս կը կազմէ Ֆրոյտի ամբողջական գործերու ֆրանսերէն թարգմանութեան ձեռնարկող խմբակին։ Ամբողջական գործերու առաջին հատորը լոյս տեսաւ 1988ին, PUF հրատարակչատան մօտ։ Թարգմանութեան սկզբունքներու մասին՝ տե՛ս Traduire Freud հատորը, PUF, 1989։ Տե՛ս նաեւ Janine Altounian, «Traduire Freud? III - Singularité d'une écriture», *Revue française de Psychanalyse*, XLVII, 6, pp. 1297–1327, Ֆրոյտի լեզուին եւ անոր ֆրանսերէն թարգմանութեան հարցերը շօշափող կարեւոր յօդուած մը, զոր Ժ. Ալթունեան չէ մէկտեղած բնականաբար «Հայաստանի ճանապարհները» որոնց իր միւս յօդուածներուն հետ։

(6) «La place des déportés dans l'écriture»։ Անի էռնոյին գիրքը կը կոչուի La place։ Լոյս տեսած էր 1983–ին։

(7) «.... la publication de la violation initiale».

(8) «...des exclus du langange».

(9) «....doit choisir entre la dette et le déni, lorsqu'il prend plaisir à lire».

(10) Մանրամասնութիւնները տեսնել ԿԱՄ–ի 3–4 համարին մէջ լոյս տեսած «Դրական կանգնումը» վերնագրուած ուսումնասիրութեանս մէջ, ու այս տողերը գրողի հեղինակութեամբ՝ Ages et usages de la langue arménienne հատորին 9–րդ գլուխին մէջ (էջ 358–370)։

(11) «...traduire en termes publiables le non-dit parental».

(12) Տե՛ս Համապատկեր Արեւմտահայ գրականութեան, հատոր Է., Անթիլիաս, 1979, էջ 353–354, ծանօթութեան մէջ։ Թող արտօնուի ինծի յիշել որ Յակոբ Օշականի էջատակի ծանօթութեան քանի մը տողերուն մասին գրած եմ մանրամասն վերլուծում մը, լոյս տեսած անգլերէն լեզուով Armenian Reviewի մէջ, Պոսթըն, Գարուն 1985 թիւ, The style of violence վերնագրով։

(13) Բնագիրը թրքերէն ըլլալով, ֆրանսերէն թարգմանութիւնը կատարած է Գ. Պըլտեան, աւելցնելով ծանօթութիւններ ու վերջաբան մը։

(14) «L'aliénation du langage propre....».

(15) Լոյս տեսած 1986–ին, Փարիզ, Aubier Հրատարակչատունէն։

(16) Տե՛ս օրինակ էջ 130, 14–րդ ծանօթութիւնը, ուր քննադատութիւնը կ'երթայ ուղղակի Ժ. Շալեանին։ Պահանջատիրական կեցուածքին մէջ, իրաւունքի մը ոգեկոչումով, ուրիշ բան ըրած չենք ըլլար եթէ ոչ փաստեր փնտռել ու ներկայացնել լեզուի մը մէջ որ ո՛չ միայն այդ փաստերը չի ճանչնար, այլ որ կը հիմնուի դէպքի ժխտումին վրայ։

(17) «Une langue fétichisée, à transmettre à tout prix pour dénier la dévastation sous la pellicule linguistique, ou une langue dont l'abandon est le prix à payer pour survivre, telle est la fausse alternative psychotique».

(18) Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Փարիզ, Կալիմար, 1984։

■

ԱՐԳԷՈՍ

Գրեց՝

ՐԱՖՖԻ ՔԷՊԱՊՃԵԱՆ

Նախ ուղիղ պէտք է երթար։ Մինչեւ հրապարակը։ Ճիշդ այն անկիւնը, ուր «իր» ճաշարանը կը գտնուէր՝ խիստ հաւատացեալ, մօրուսաւոր, գլուխը գդակը դրած եւ գործի սկսելէ առաջ աղօթքներ մրմնջացող խոհարարով՝ ձեռքը հսկայ դանակ մը, անդադար ջարդելով ուղղաձիգ շամփուրի մը վրայ սեղմուած խորոված մը։ Եւ հոնկէ, ճիշդ հոնկէ պիտի շարունակէր դէպի դիմաց։ Այո՛, ուղիղ։ Աջ դառնալու պարագային պիտի երթար դէպի Մուսթաֆափաշա։ Եւ ան հոն չէր ուզեր երթալ։ Այդպէս չէ՞ր։ Հրապարակը կտրեց ու անցաւ։ Քանի մը մեթր վերջ արդէն ձախ պէտք է դառնար, յետոյ վերատին աջ, անցնելով թաղերուն քովէն։ Անկէ վերջ սխալիլ կարելի չէ, ըսած էր իրեն պանդոկի պաշտօնեան իր զուսպ քաղաքավարութեամբ։ Անհոգ թող ըլլար, պիտի գրաւէին իր կնոջմով։ Տղա՞ն։ Անոր համար ալ պէտք եղածը պիտի ընէին։ Իսկ տաքութիւնը, որ յափրշտակած էր անոր ողջ մարմինը, ան անպայման պիտի իջնէր՝ շնորհիւ դեղերուն։ Կրնար անվարան ճամբորդել։

Աքսալուր, մրմնջաց Կարապետ, երբ խորտուբորտ ճամբուն վրայէն կ'երթար, անցնելով անոր երկու կողմը շարուած, կիսաւեր շինութիւններուն՝ յառաջիկայի պանդոկներուն առջեւէն, որոնցմով կը վխտար համայն շրջանը։ Եւ ձախ կողմը արդէն իսկ կը տեսնուէր սպիտակ եւ նոյնպէս կիսաւեր բազմայարկանի պանդոկ մը։ Հոնկէ ձախ պէտք է դառնաք, յիշեցուցած էր իրեն պանդոկի պաշտօնեան։ Եթէ կ'ուզէք ձեր ճամբան կրճատել՝ մօտ երեսուն քիլոմեթր։ Վերյիշեց թէ՛ այս առաջարկը եւ թէ՛ տաքութիւններու մէջ այրող, անդադար փսխող տղան։ Բժիշկ մը պէտք էր անպայման։ Առաջարկած էին տեղացի մը, որ «Ամերիկա ուսանած էր»։ Եկած ու մանրակրկիտ քննած էր տղան։ Սովորական աղիքի կրիփ մըն է, ըսած էր անթիպիոթիք մը սրսկած ատեն։ Ո՛չ, Ամերիկա չէր գտնըւած, բայց ուսանած էր Հաճէթթէփէյի բժշկական համալսարանը, ուր անգլերէնով կը դասաւանդուէր ամէն ինչ։ Հիւանդութեան պատճառը՞։ Թեթեւ մը հագլով պատասխանած էր նոյն ատեն գերզբաղած մէկու մը պէս գործիքները իր պայուսակին մէջ զետեղելով։ Գիտէք, ըսած էր, մեր հօստեղի ճաշարանները շատ մաքուր չեն աշխատիր։ Ձա՛խ պէտք է դառնար, ձա՛խ, եթէ կ'ուզէր ճամբան կրճատել։ Աքսալուրէն կ'անցնիք այն ատեն։ Աքսալո՞ւր։ Բժիշկին հետ դուրս

եւած էր։ Կ'ուզէր զինքը առաջնորդել իր կնոջ դեղարանը։ Կարապետ բաքախող սրտով հետեւած էր անոր, գինքը աչքէ չկորսնցնելու համար։ Անխուսափելի էր չանցնիլ հրապարակէն, չտեսնել գդակով մօրուսաւոր ծերուկը, որ ձեռքը երկար դանակը ըստ իր սովորութեան կը ջարդէր ու կը ջարդէր խորովածը։ Միայն այսքանը եւ աճապարանօք իրենց պանդոկը վերադարձած ըլլալը կը յիշէր, կարեւորութիւն չտալով խորտուբորտ ճամբաներուն կոխած էր կազի ոտնակին վրայ, տըղուն քովը հասնելու, ջերմութիւնը միանգամայն վանելու տենչով։

Վերջապէս Աքսալուր տանող ճամբուն վրայ էր։ Ժպտեցաւ։ Սալայատակ քարերով ճամբայ մըն էր։ Շարունակ աջ ու ձախ պէտք է դարձնէր ղեկը։ Ուղին կորութիւններու շարան մըն էր։ Եւ նաեւ զառիվեր։ Եթէ գիտցած ըլլար ճամբուն այսպէս ըլլալը, նախընտրութիւն տուած պիտի ըլլար երկար ճամբուն, որ թերեւս աւելի յարմար էր։ Ետ կրնար դառնալ։ Իր ձեռքն էր ամէն ինչ։ Բարձրաձայն հայհոյեց։ Բաւական մը բարձրացած էր արդէն եւ հեռուէն կը կռահուէր քաղաքը այլանդակ ու բազմաձեւ բլուրներու ընդմէջէն։ Խորունկ շունչ մը քաշեց ու շարունակեց կոխել կազի ոտնակին վրայ։ Բնութիւնը գեղեցիկ էր եւ օդը պայծառ։ Վերատին միտքը ինկաւ

Աքսալուրը։ Աք սալո՞ւր։ Սալոր։ Սպիտակ։ Սպիտակ սալոր։ Նոյնիսկ անցեալ իրիկուն, երբ տղուն քովը նստած կը սպասէր որ դեղերը գործէին իրենց ազդեցութիւնը, ակամայ մերթ ընդ մերթ խորհած էր այդ տարօրինակ անունին մասին, որ իրեն համար թրքական չէր։ Ախ սալուր։ Աք սալուտ։ Սպիտակ սալուտ։ Յիշեց Քայմաքլըն։ Բաւական դումար մը վճարած ու ներս մտած էին ստորգետնեայ քաղաքին միւս այցելուներուն նման։ Եւ արդէն իսկ շրջապատուած էր խոնաւ եւ զով օդով մը, որ դրականօրէն կը տարբերէր դուրսի օդէն։ Աւելի վերջ երբ կ'անցնէին սենեակէ սենեակ, բոլորը խլուած քարայրէն, մուրճով

այս կամ այն անկիւնով, առաջնորդը կը բացատրէր թէ մարդիկ հոն ատենին մոմեր կը վառէին։ Մարդիկ, այսինքն քրիստոնեաներ։ Հետզհետէ կ'իջնէին յարկ առ յարկ դէպի վար, դէպի խորքերը։ Մերթ կորաքամակ կ'անցնէին ցած անցքերէ, որոնք յաճախ կը խցուէին։ Այդպահերուն տարբեր արտայայտութիւններ կը լսուէին՝ քանի մը լեզուներով, սկիզբը ուրախ, աւելի վերջ վախով՝ շաղախուած։ Ի՞նչ կը զգային շինարարները այս ստորգետնեայ քաղաքին եւ անոնց յաջորդող սերունդները, երբ հարկադրուած ապաստան կը գտնէին հոս փրկելու համար իրենց կեանքը։ Դարեր առաջ պատահած էր այս բոլորը, կ'ըսէր առաջնորդը։ Ճիշդ Ճեմիլի Ցունաց եկեղեցիին պէս, մրմնջաց Կարապետ։ Բաւական մը փընտռած էին զայն, անցնելով փոշոտ փողոցներէ եւ վերջապէս գուշակած անոր տեղը։ Զբօսաշրջիկներու խումբ մը կը կենար հոն։ Եւ հոն պէտք է գտնուէր անանին միակ տեսարժան վայրը, հակառակ պարագային ի՞նչ գործ ունէին հոն օտարները։ Ձախ դառնալով ելան փողոցն ի վեր՝ լեցուն աղբերով։ Միստր, միստր։ Վերէն կու գային ձայները։ Տունի մը պատուհանէն գլուխին դուրս ցցած էին հազիւ 13–14 տարեկան երեք աղջիկներ։ Կը ճչային եւ կը խնդային բարձրաձայն։ Յետոյ կը շարունակէին խօսիլ, այս անգամ իրարու հետ՝ բայց միշտ իրենց՝ օտարներուն մասին։ Եւ միշտ հեղնանքով։ Կարապետ վեր նայեցաւ, տեսաւ խաղողի ողկոյզները, տերեւները՝ փոշոտ ինչպէս ամէն ինչ։ Աղջիկները ակնթարթի մը համար լռեցին եւ յետոյ շարունակեցին շաղակրատել։ Երբ պզտիկ հրապարակը հասան, օտար խումբը դեռ հոն կը կենար, եկեղեցիին առջեւը։ Ան ի տարբերութիւն շրջանի միւս եկեղեցիներուն քարայրի մը մէջ եւ կամ գետնին տակ չէր կառուցուած։ Ոմանք կը քննէին անոր դուրսի պատերը, ուրիշներ կը լուսանկարէին զայն կամ իրենց ընկերուհին, այս բոլորը շատ դանդաղկոտ։ Յերեկուան ատենն էր եւ տօթը հասած էր իր գագաթնակէտին։ Կարապետ մօտեցաւ պատերուն եւ տեսաւ անհամար փամփուշտի հետքեր՝ մեծ ու պզտիկ։ Նոյն վիճակին մէջն էր եկեղեցիին դուռը, որ աւելի մաղի կը նմանէր։ Ներս մտաւ, հոն ալ նոյն անմխիթար վիճակը։ Միստր, ըսաւ մէկը ձախ կողմէն։ Հազիւ տասներեօթը տարեկան տղայ մը։ Աչքերուն մէջ լիրբ համարձակութիւնը կը շողար։ Միստր, հա՞ւ ար եու։ Քմծիծաղ մը դրոշմուած իր երեսին վրայ, կ'երկարէր իր ձեռքը հին բարեկամի մը մտերմութեամբ։ Հա՞ւ ար եու։ Հօս բարեկամ մը ունենալս չէի գիտեր, ըսաւ Կարապետ թրքերէն։ Ժպիտը սառեցաւ տըղուն երեսին վրայ, ձեռքը ետ քաշեց, կակղեց կէս մը դէպի ձախ, դէպի իր ընկերները դառնալով։ Պէյէֆէնտին մեզմէ է եղեր։ Կարապետին չէր նայեր այլեւս։ Ընդհակառակն ամէն ինչ կ'ընէր խուսափելու համար անոր հայեացքէն։ Կարապետ շրջեցաւ եկեղեցիին մէջ։ Կինը եւ տղան դուրսը կեցած էին։ Արդեօք ի՞նչ զգացած էին եկեղեցիին մէջ ապաստան փնտռող մարդիկը տասնեակ մը տարիներ առաջ։ Գիտէին որ դուռը անվերջ պիտի չկարենար պաշտպանել զիրենք եւ տեղի պիտի տար ուշ կամ կանուխ։ Եւ յետոյ ի՞նչ պատահած էր իրենց, այդ կիներուն, տղամարդոց, ծերուկներուն եւ երիտասարդներուն։ Հրկիզուած չէին։ Պատերը զերծ էին մուրէ։ Միթէ դնդակահարուած կամ դաշունահարուած էին։ Իսկ ի՞նչ ըրած էր քիչ առաջուան երիտասարդին մեծ հայրը այն ատեն։ Վստահաբար «Միստր, միստր» չէր պոռացած եւ դէմքին վրայ չկար քմծիծաղ։ Եւ այն երիտասարդ աղջիկներուն մեծ մայրերը՞։ Անոնք ո՞ւր էին այն ատեն։ Պաղատա՞ծ էին թէ չհասի անմեղ մարդու արիւն, թէ եկեղեցին սուրբ վայր է, Աստըծոյ տուն։ Թերեւս։ Կարապետ դուրս ելաւ եկեղեցիէն։ Լուսանկար պիտի չըքաշե՞ս։ Կինն էր այս մէկը։ Ո՛չ, պատասխանեց Կարապետ կտրուկ։ Եկէք երթանք։ Բայց ես շա՛տ ծարաւ եմ, հայրիկ, ըսաւ տղան։ Դեռ չափազանց տաք էր օդը։

Մինչ Ճեմիլի վերջին Յոյները կը սպասէին իրենց վախճանին, ի՞նչ կ'ընէին նոյն պահուն Քայմաքլըի բնակիչները։ Միթէ անոնք ալ փորձած էին փրկել իրենց կեանքը պահըւըտելով ստորգետնեայ քաղաքին մէջ, կծկուելով ճիշդ իրենց՝ զբօսաշրջիկներուն պէս սենեակներուն, անցքերուն մէջ։ Եւ վստահաբար

●▶

Fonds A.R.A.M

անոնցմէ ոչ մէկը համարձակած էր խօսիլ կամ խնդալ, թէեւ քիչ մը յուզուած, ինչպէս իրենք հիմա: Վերջը երբ դուրսն էին, շիշ մը ջուր գնեց մօտակայ պիւֆէէ մը: Սաստիկ ջախեց վաճառորդը: Աւազակութիւն էր շիշ մը ջուրին համար պահանջել այդ գումարը: Բան մը ունիս դուն, ըսաւ կինը երբ Կարապետ շիշը ձեռքը եկաւ իր քովը: Ջո՛ւր, ջո՛ւր, բացագանչեց տղան, ձեռքէն խլելով պաղ շիշը: Տրամադրութիւնը մասամբ շտկուեցաւ բաւական մը խմելէ վերջ: Տղան անպայման Տերինքույու երթալ կը փափաքէր: Հոն ալ ստորգետնեայ քաղաք մը կար: Բայց բոլորը իրարու չէ՞ին նմաներ: Աւելի լաւ չէ՞ր, եթէ Իւրկիւպ վերադառնային, իրենց պանդոկը, որ այնքան կը յիշեցնէր շրջանի քարայրները: Պէտք է աջ դառնային, Նեւշէհիր տանող ճամբուն վրայ ելլելու համար: Աչքին երկու յարկանի քարաշէն տուն մը զարկաւ: Ինչո՞ւ կը կենաս, հայրիկ, հարցուց տղան: Ի՞նչ կայ որ: Չէր սիրեր սպասելը: Ետեւի կառքերը ճչակով կ'ազդարարէին որ շարունակէր իր ճամբան: Դուռին վրայ արձանագրութիւնն էր որ գրաւած էր զինքը՝ յունարէն գիրերով: Տակը տարեթիւ մը. 1912: Չկրցաւ կարդալ, ժամանակը կարճ էր եւ իր յունարէնը բաւական տկար: Պէտք է աճապարէր: Կոխեց կազի ոտնակին վրայ, ղեկը դարձուց դէպի աջ: Ահաւասիկ մայր ուղին:

Աւելի դիւրաւ կը քշէր կառքը հիմա: Հասած էր բլուրին կատարը: Աքսալուրը դիմացն էր: Ոտքը գրեթէ քաշեց կազի ոտնակէն: Արդէն մուտք գործած էր գիւղը: Աննշան տեսք ունեցող տուներ շարուած էին ճամբուն երկու կողմը: Աչքերը սեւեռած էր տուներուն վերի մասը: Աջ կողմէն ծերուկ մը կ'երթար, իշուկ մը հեծած: Գլուխը կէս մը դէպի ձախ դարձնելով Կարապետին նայեցաւ: Յետոյ շարունակեց ուղիղ նայիլ: Ո՛չ մէկ գրութիւն տուներուն վրայ: Ոչինչ: Տղայ մը նստած էր դրան մը սեմին: Աչքերովը կը հետապնդէր Կարապետը, որուն կառքը կրեայի արագութեամբ կ'երթար փողոցն ի վար: Անպայման մէկը կը փնտռէր ան, իր հարազատը: Ո՞ր հարազատը, խնդաց Կարապետ ջղային: Ոչ իսկ հետքը: Ինքնաշարժին անիւները յանկարծ մեծ թափով սկսան դառնալ, փոշիի ամպ մը բարձրացաւ: Զարմանքով կեցաւ տղան իր նստած տեղը: Ան որ շուտով կ'ուզէր ոտքի ելլել օտարին հարց տալու համար թէ ո՞վ կը փնտռէ ան, կրնա՞յ իրեն օգնել: Զառիվար կ'երթար ճամբան, նեղ էր ան ու պաս պարապ: Այնքան արագ պէտք չէ որ քշէր կառքը, զգոյշ պէտք է ըլլար:

Քիչ մը վերջ արդէն հովիտ հասած էր, միացած մայր ճամբուն: Ինճէսու, Պողազքէօփրիւ, Ամպար: Աւելի վերջը Կեսարիա: Հիմա կառքը աւելի հանդարտ կը քշէր: Մօտցած էր Աքսալուրը, կը խորհէր աւելի լերան մասին, որ յանկարծ ցցուած էր առջեւը պատի մը նման: Բնազդաբար կոխած էր արգելակին վրայ՝ եղերական վախճանի մը առաջքն առնելու համար: Երկար ատեն կարծած էր հեռուն մշուշի պատ մը տեսնել, եւ յանկարծ զգացած որ ան իրական պատ մըն է: Կեցուցած էր կառքը, աչքերը սրած, զայն աւելի յստակ տեսնելու համար: Արգէո՛ս, Արգէո՛ս: Ի զուր:

Լայն էր քաղաքին կեդրոնը տանող պողոտան: Արգէոսը ճամբուն աջ կողմը կը մնար: Միշտ քօղարկուած, հեռացած էր կարծես Կարապետէն: Ձախ կողմը ուշադրութիւնը գրաւեց զօրանոց մը տասնեակ մը հրասայլերով, որոնք ծիծաղելի յանդգնութեամբ կը սպառնային լերան իրենց թնդանօթներով: Կրնար դէպի կեդրոն շարունակել, բայց նախընտրեց այն ճամբան, որ զինքը մինչեւ հեռաւոր Սեբաստիա կրնար տանիլ: Այդքան հեռուները պիտի չերթար: Ահաւասիկ քովընտի նեղ ճամբայ մը: Քովը ազդանշան մը. Կեզի: Ուրի՞շ: Ոչինչ: Լռութիւն: Բայց իր քարտէ՞սը: Քարտէսը գերմանական է: Եւ այդ գերմանական քարտէսը պատրաստողները Կեզիին քովերը, ո՛չ, ճիշդ քիթին տակը «Ս. Կարապետ» վանքը դրած էին: Այդքան: Կեզի չհասած աջ պիտի դառնաս, հազիւ երկու հարիւր մեթր եւ ահաւասիկ: Ահաւասիկ փշաթել, ազդանշան, այս վերջինին վրայ զինուորի մը դիմագիծը եւ զգուշութեան հրաւէր մը. զինուորական գօտի. մուտքը եւ լուսանկարելը արգիլուած: Միթէ հեռադիտակով զինուած պահակ մը տեսնէր զինքը: Ո՞ւր ես Ս. Կարապետ: Ուղի՛ղ քշէ կառքը, ուղի՛ղ: Ծիտին վրայ կարծեց զգալ հետապնդողի մը տաք շունչը: Կառքը հիմա աւելի արագ կը սուրար: Կեզիին առջին տուները արդէն տեսանելի էին: Պէտք է վերադառնար՝ գիւղ չմտած: Դուք այս լուսանկարի մեքենայով հոս ի՞նչ կ'ընէք: Անուն, մականուն, հօր անուն եւ հասցէ: Հա՞յ էք: Ղեկը յանկարծակի դէպի ձախ դարձուց, փոշիի ամպ մը բարձրացնելով: Հանդիստ շունչ մը քաշեց մայր ճամբուն վրայ ելլելէ վերջ միայն: Ծիտը կը ցաւէր: Ըսել է գլուխը շղարցնելն ալ յոգնեցուցիչ էր: Ո՞ւր ես Ս. Կարապետ: Տարիներ վերջ, արդէն Գերմանիա կը գտնուէր, թերթի մը մէջ տեսաւ անոր պղտոր մէկ լուսանկարը: Կար ուրեմն ան, գոյութիւն ունէ՛ր՝ նոյնիսկ առանց ազդանշանի: Կոխեց կազի ոտնակին վրայ: Ուշ մնացած էր: Վերջապէս քաղաքին կեդրոնը պէտք է տեսնէր:

Բաւական մը փնտռեց հին թաղամասը: Չէր ուզեր մէկու մը հարցնել: Չգտաւ, փոխարէն անցաւ լայն ու գեղեցիկ պողոտաներէ: Արեւուն ճառագայթները եւ կապոյտ երկինքը ալ աւելի կը գեղեցկացնէին ամէն ինչ: Տեղ մը պէտք է կենար: Եւ կեցաւ: Ոչ մէկ հին շինութիւն կար հոս, կային խանութներ: Հայեր պէտք է ըլլան հոս, վաճառականներ: Այդպէս չէ՞: Ուշադրութեամբ կարդաց ցուցափեղկերուն վրայի անունները: Բոլորը թրքական անուններ էին: Բայց ի՞նչ էր, եթէ մէկը լոկ մականունը գրած ըլլար եւ կամ ոչինչ: Ան Հայ մը չէ՞ր կրնար ըլլալ: Հայերը նպարավաճառներ կ'ըլլան: Պոլիս ալ այդպէս չէ՞ր: Հիմա մոռցայ, ի՞նչ էր անունը կեսարացի այդ նպարավաճառ եղբայրներուն: Իրենց հին տեղը, Ս. Յակոբէն ոչ շատ հեռու, եւ նաեւ Տիւնէն: Սա սրճարանը, ուր ատենին մեռելներուն գերեզմանատունը կը գտնուէր: Այո, շատ տարիներ առաջ: Բարեւ ձեզ: Ներողութիւն: Պատէն «Պիսմիլլահ» մը կախուած է: Կրկին ներողութիւն: Ի՞նչ կ'ուզէք, պէյէֆէնտի: Դուրս չես կրնար ելլել այլեւս: Դուք հոս Հայ կը ճանչնա՞ք: Կը ժպտի: Այո, միսիւ, կը ճանչնամ Սարգիսը, իմ մանկութեան ընկերս: Բայց այլեւս Կեսարիա չի բնակիր ան: Գործով կ'երթայ կու գայ, հոս գալուն Քասթամոնուէն սխտոր կը բերէ: Կեսարիոյ սխտորի շուկան իր ձեռքն է: Նորէն կը ժպտի: Հայոց եկեղեցի՞ն: Հա՛, կը բացագանչէ մարդը, ոտքի կ'ելլէ նստած տեղէն: Բացատրեմ, շատ դիւրին կը գտնէք: Կը նստի կառքին մէջ՝ Կարապետին քովը: Դուռը բաց ձգած է: Պէտք է երթաս, կ'ըսէ յանկարծ, ասանկ, ասանկ ու ասանկ: Շատ դիւրին է: Ճիշդ հին հայկական թաղին մէջտեղը: Կը լռէ: Քիչ մը վերջ կը շարունակէ: Ես իմ հայ ընկերներուս հետ հոն կը խաղայի: Եթէ անօթենայինք, անոնց ծնողքը մեզի ապուխտով, իրե՛նց ապուխտով պատրաստուած տապկուած հաւկիթ կու տար: Բարի մարդիկ էին: Կառքին մէջ, կարծես սխտորին հոտը չէր բաւեր, լեցուած էր նաեւ չէօմէնին հոտը: Եթէ չգտնէք, մէկու մը հարցուցէք:

Վերջապէ՛ս եկած էր հին թաղամասը: Նեղ ու փոշոտ փողոցներ: Երկու յարկանի շէնքեր, բայց ոչ եկեղեցի, ոչ զանգակատուն, ոչ ղօղանջիւն: Ցիմար մըն ես դուն, Կարապետ: Ղօղանջիւն կ'երազես: Որոշեց մարդու մը հարցնել, որ սրճարանի մը առջեւը կը կենար: Հայոց եկեղեցի՞ն: Ետ պէտք է երթանք: Արդէն կառքին մէջն էր, նստած Կարապետին քովը, բացած պատուհանը, աջ արմուկը դուրս ցցած, ձախ ձեռքովը ճակտին քրտինքը կը սրբէր: Քանի մը տարիէն այս թաղը գետնին հաւասար պիտի ընեն, ըսաւ: Ինչո՞ւ: Խեղճուկրակ բան մըն է, անոր համար: Սա փողոցները ձմեռը պէտք է տեսնես, ճահիճի կը վերածուին: Քանի մը տարիէն, եթէ քաղաքապետը դրամ ունենայ քիչ մը: Իսկապէս տաք էր օդը, Կարապետն ալ քրտնիլ սկսած էր: Բայց իրեն համար թէ քրտինքը սրբել եւ թէ երկու ձեռքով ղեկը մերթ ընդ մերթ ձախ դարձնելը անկարելի էր: Քիչ մը վերջ հոն ենք, ըսաւ ան, միշտ քրտինքը սրբելով: Եւ յանկարծ. Ի՞նչ լաւ պիտի ըլլայ, եթէ մետաղ յայտնաբերող գործիք մը կարենամ ճարել տեղէ մը: Անմիջապէս Պիւնեան կ'երթամ: Շատ բան կայ հոն փնտռելիք: Վստահաբար իրաւունք ունէր ան: Նոյն յոյսը ուրիշներ չէ՞ր մղած յատուկ արտօնութիւն առնելու իշխանութիւններէն, որպէսզի Կարինի խաչմերուկներէն մէկը կարենային տակն ու վրայ ընել: Նոյնը կը պատահէր շատ մը ուրիշ տեղեր եւս, առանց որ թերթերը արձագանգ հանդիսանային անոնց: Թերթերը կը նախընտրէին մետաղ յայտնաբերող գործիքներուն առուծախի ծանուցումները տալ: Գոնէ այսպէս կ'ըսէր Պ. Հաճիօղլու, կամ իր հին անունով՝ Ճահիճեան —կը շտապէր աւելցնել այս մէկը օտարներուն—, որ քսան տարիէ աւելի Գերմանիա կ'ապրէր եւ կը շարունակէր կարդալ թրքական թերթերը օրէ օր սաստկացող կարօտով: Ուշադրութիւն, պատին պիտի զարնուինք:

Եկանք, ըսաւ ուղեկիցը, ահաւասիկ եկեղեցին: Նախ եւ առաջ պատ մը տեսաւ Կարապետ: Եւ յետոյ լայն դուռ մը: Ես ձեզի հոս կը սպասեմ, ըսաւ Թուրքը: Ես ատեն ունիմ: Բանուորի նմանող հինգ հոգի կար եկեղեցիին բակը: Բարեւ, ըսաւ Կարապետ: Բարեւ, պատասխանեց անոնցմէ մէկը: Ձեռքերնին կը լուային: Եկէք նստեցէք, ճաշի ատեն է, դուք ալ հրամմեցէք: Քիչ մը վերջ բոլորը սեղանին շուրջ հաւաքուած էին, Արարատի շրջանէն եկող չորս Քիւրտերը եւ Սեբաստիայէն Թուրք մը: Դուք Բրդնիկ գտնուա՞ծ էք, հարցուց Կարապետ իրեն: Բրդնի՞կ: Բրդնի՞կ: Իր պատասխանը հարցում մըն էր ուղղուած Կարապետին քովը նստող Քիւրտին. ի՞նչ կը փնտռէ այս մարդը հոս: Նոյն ֆիրմայէն է, պատասխանեց ան գլուխը դէպի Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ ցցելով: Հա՛, ըսաւ Սեբաստացին: Մինչ այդ ճաշը պատրաստ էր եւ շատ ժամանակ ունեցող Թուրքը վերադարձած էր սրճարան իր միաբովանդակ ոսկեղէն երազները շարունակելու համար: Սանը սեղանին մէջտեղը դրին: Խոհարարութեան հերթը վաղը իմս է, մրմնջաց Կարապետին աջ կողմը նստող Քիւրտը, Սալիմ էր անունը: Վարժ շարժումներով մաքրեց Կարապետին եւ իր ալիւմինիոմէ դգալը: Բարի ախորժակ: Կանաչ լուբիա էր միսով: Պղպեղը շատ էր: Արամ հացի խոշոր կտոր մը թաթխեց կերակուրին ջուրին մէջ: Ձեռքերնիդ դալար, ըսաւ արցունքոտ աչքերով դիմացը նստող Արարատցին, այդ օրուան խոհարարին: Ուրիշ ալ առ, եթէ չկշտացար: Մարդիկը անօթի են, ըսաւ վտիտակազմ ծերուկ Հայը, որ միացած էր իրենց, ընելիք շատ գործ կայ: Նախ բակը եւ ճեմիշները կարգի դրինք: Կը մնայ քահանայ հօր տեղը եւ, կարեւորագոյնը՝ եկեղեցին ներսով դուրսով: Ճարտարապետը Պոլիսէն ե՞րբ պիտի գայ, Սալիմն է այս մէկը: Քանի մը օրէն հոս կ'ըլլայ, բայց ես անկէ առաջ հոն տղուս քովը պիտի երթամ: Ո՛չ, պարզապէս այցելութեան: Նորէն պիտի վերադառնար իր ծննդավայրը, հոն օր մը մահանալու եւ թաղուելու համար իբրեւ Կեսարիոյ վերջին Հայը: Տարօրինակ, մրմնջաց Կարապետ: Նոյն բառը գործածած էր ի տես 1852ին մահացած Ֆրանսացիի մը տապանաքարին Հանովրի երբեմնի գերեզմանատուներէն մէկուն մէջ, ներկայիս աղմկալից Քլակեսմարքթ հրապարակը, ուր հրաշքով փրկուած տասնեակ մը շիրիմներ ականատես կ'ըլլային մեծ քաղաքին եռուզեռին: Թէյ մը կ'առնե՞ս: Սալիմն էր: Առանց իր պատասխանին սպասելու գաւաթ մը տաք թէյ դրած էր առջեւը: Ե՞րբ պիտի վերադառնաս Պոլիս, ո՞ր ճամբով: Ի՞նչ, Աւանոսի՞ վրայէն: Տեսա՞ծ էր Աշոտին աղբիւրը: Իսկ եթէ Հաճըպէքթաշ հասնէր անպայման պէտք է այցելէր համանուն սուրբին շիրիմը: Օրերս շրջանը կը վխտար ուխտաւորներով: Անշո՛ւշտ, Մեւլանան շատ աւելի մեծ սուրբ մըն էր: Եթէ կ'ուզէր, Գոնիայի վրայէն վերադառնար: Հոնկէ՞ կու գար: Շա՛տ հետաքրքրական: Բնականաբար: Հոն հանդիպած էր Համբարձում էֆէնտիին Մեւլանայի գմբէթ-շիրիմին մէկ անկիւնը՝ ցուցափեղկի մը մէջ: Եւ նոյն համալիրին ուրիշ մէկ ծայրը «Պօնմարշէ տը Գոնիա»յէն՝ գոնէ դեղնած լուսանկարի մը ձեւով եւ երեքլեզուի ցուցատախտակով՝ հայերէն, ֆրանսերէն եւ օսմաներէն: Մինչ այդ մեկնած էր Կեսարիոյ վերջին Հայը, գացած իր խանութին քովը, հերթը յանձնելով քահանայ հօր, որ վերադարձած էր ինչ որ գնումներէ: Դուռը կը կղպէին, որպէսզի բանուորները ներս չկարենային մտնել: Թերեւս բան մը կը կորսուի եւ վերջը եթէ կ'ուզես վազէ ետեւնէն որ գտնես: Այո, ընելիք շատ բան կար: Փառք Տիրոջ, եկեղեցին Քարաքիլիսէի նման հրկիզուած չէր, բայց խոնաւութիւնը մեծ աւեր գործած էր: Տիգրանակերտ կը բնակէր, կը շրջէր գաւառի գաղութները: Կարին բան մը չէ մնացած, բայց Երզնկա տասէն աւելի ընտանիք ունինք, Պօղազլըյան տասնըչորս...: Կարապետ կրնար երթալ այլեւս: Հրաժեշտ առաւ հոգեւորականէն, որ վաղը ուրիշ տեղ մը պիտի գտնուէր, իսկ քանի մը օր վերջ վերստին պիտի ճամբորդէր, մինչեւ որ...: Սալիմը եւ միւսները մէջտեղները չկային: Ցերեկուան դադարը վերջացած էր:

Ինքնաշարժին շուրջ թաղին տղաքը հաւաքուած էին, կը քննէին զայն: Հրաժարեցաւ Գրիգոր Լուսաւորիչը լուսանկարելէ: Հպանցիկ մը նայեցաւ տղոց, որ կը համապատասխանէր չնայիլ երբեմնի Հայոց թաղին քարաշէն եւ շատ անգամ հայերէն արձանագրութիւններով զարդարուած տուներուն: Որքան կ'ուզէր հոս երշիկի կամ ապուխտի հոտը առնել, բայց ի զուր: Տուներուն համապարփակ լռութեան ընդմէջէն Կարապետ լսեց հեռուէն հասնող ծանր պիւլտոզըրներու հնչած աղմուկը, տեսաւ ամբոխը զինուած մետաղ յայտնաբերող գործիքներով: Անհամբեր կը սպասէր այս նորաստեղծ փլատակներու աշխարհէն ներս մտնելու համար: Թերեւս օր մը Կեսարիոյ խանութներէն մէկուն մէջ վաճառելի պիտի ըլլար արոյրէ դրամատուփ մը՝ մեսրոպեան արձանագրութիւն մը քանդակուած իր վրայ: Եւ քանի մը խանութ անդին թանգարանային կրամոֆոնի մը վրայ 78-նոց ձայնապնակ մը միօրինակ պիտի կրկնէր. Հիմի՞ էլ լռենք, հիմի՞ էլ լռենք: Չկրցաւ դիմանալ: Նստաւ իր կառքը եւ «Մխտար, Մխտար» ճչացող տղոց ընդմէջէն անցնելով հեռացաւ, լքեց հին թաղամասը, անցաւ լայն պողոտաներէն՝ այս անգամ հակառակ ուղղութեամբ:

Կրնար այցելել Ս. Աստուածածինը, քաղաքին երկրորդ եւ վերջին հայկական եկեղեցին, ատենին անտեսուած ուժանակներու կողմէ, որ կը գոյատեւէր թաքնուած, կրելով իր փրկարար՝ շուկայի անունը. Beden Terbiyesi Genel Müdürlügü: Անպայման կը գտնէր թաքստոցը, հարցընելով աստ ու անդ: Եւ վստահաբար մօրուսաւոր ծերուկ մը ձեռքը ուսին վրայ դնելով «Օղլում», պիտի ըսէր, «եկուր քեզի բացատրեմ»: Խորթ զաւակի երախտապարտութեամբ շնորհակալութիւն պիտի յայտնէր անոր եւ հասնելով իր իղձերու թիրախին պիտի դրոշմէր զայն լուսանկարներու վրայ սիրողական գողի սաստկացող սրտի բաբախումով: Կրնար դառնալ ձախ, վերադառնալ քաղաքին կեդրոնը: Կրնար:

Գրեթէ պարապ էր օտար քաղաքէն դուրս տանող ճամբան: Զօրանոցը դեռ իր տեղը կը կենար, նոյնպէս հրասայլերը, որոնց թնդանօթները անփոփոխ ուղղուած էին Արգէոսի զոյգ կատարներուն վրայ: Արեւը չտեսնուած պայծառութեամբ մայրը կը մտնէր: Ի՜նչ լաւ պիտի ըլլար, եթէ ան ծագէր Արեւմուտքէն: Այս ատեն իր ճառագայթները թերեւս օր մը կը հասնէին նաեւ մինչեւ Արեւելք, Նոր Արեւմուտքը: Այհան, Պաշքէօփրիւ, Ինճէսու: Յետոյ լեռներն ի վեր: Պենզինը սպառելու վրայ էր: Լաւ կ'ըլլար, եթէ լեցնէր ընդունարանը: Պենզին չեկաւ այսօր, ըսաւ Թիւրք-Փեթրոլի պաշտօնեան: Քովը երեք տղաք կեցած էին: Անոնցմէ մէկը, խարտեաշ մազերով յաղթանդամ տղայ մը ձեռքը օձ մը բռնած էր, քունքերուն վրայ երկու նարնջագոյն կէտերով: Ո՞ւրկէ գտաք ասիկա: Վարէն, ձորէն հոսող առուակէն: Գլուխը դէպի ձախ դարձուց եւ ժպտեցաւ: Իր քովը կանգնած երկու ընկերները հիացումով կը նայէին իրենց առաջնորդին: Մեղք է, խեղճը իր տեղը տարէք, ձգեցէք որ ապրի ջուրին մէջ: Այո, ըսաւ յաղթանդամ տղան, միշտ ժպտելով: Չմոռնաք, պոռաց Արամ մեքենան բանեցուցած պահուն: Լսա՞ծ էին զինքը: Տղան օձը ձեռքը կը շարունակէր ժպտիլ:

Անցաւ գիւղէ մը որ պարզապէս Աքսալուր կը կոչուէր: Ճամբան զինքը հիմա դէպի վար կը տանէր: Անոր ոլորքները իրեն յիշեցուցին օձը, իր պրկուած մարմինով: Տղա՛ս, բացագանչեց յանկարծ Կարապետ: Տղան որ տաքութիւններու մէջ կ'այրէր քարայրանման սենեակի մը մէջ: Տղա՛ս, բացագանչեց եւ վերջին ճիգով մը կոխեց պենզինի ոտնակին վրայ: Պէտք է աճապարէր:

Ր. Ք.

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 7

DIMANCHE
7 OCTOBRE
1990

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 153

LE NUMERO : 4,00 F

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —

C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

66րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 17.379 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 66e ANNÉE — No 17.379

ԳՈՅՆԵՐՈՒ ԼԵԶՈՒՆ

Գրեց՝

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹԵՐԷՃԻՔԼԵԱՆ

Անկողինը գամուած, հիւանդ Անրի Մաթիսին այցելութիւն մը տալէ ետք քառասունական թուականներուն, Փապլօ Փիքասօ կ'ըսէ իր երիտասարդ կնոջը, Ֆըրանսուազ Ժիլոյի. «Մաթիսը մեծ թոքեր ունի»: Մանկամարդուհիին զարմանքը փարատելու համար եւ, գիտակից իր ըսածին անսպասելի ու սրամիտ բնոյթին, կը շարունակէ թէ Մաթիսի մօտ գոյները լիօրէն կը շնչեն, իրենց անհրաժեշտ միջոցին մէջ, ճիշդ քանակով եւ չափով:

Թօքերու խլիրդի զոհ գացող Սերգէյ Փարաճանով հաւանաբար ծանօթ չէր այս դրուագին: Բայց գիտէր թէ գոյնը ի՞նչ ձեւով կը շնչէ: Գոյնը՝ որ իր հրամայականները ունի, իր ազատութեան եւ արտայայտութեան համապատասխանող իրեն յատուկ միջոցը, տարածքը: Մէկ խօսքով, գոյնը իր առաւելագոյն իմաստն ու ուժը կը ստանայ՝ արուեստագէտին ըղձային եւ գիտակնօրէն յղացած կիրարկումէն քանի, դոյլ մը կանաչ աւելի կանաչ է քան կաթիլ մը կանաչը: Առաջին գունապաշտներէն մէկուն կը պատկանի այս խօսքը, Փօլ Կօկէնին:

Փարաճանով, խորապէս ըմբռնելով գոյնին արտայայտչական ուժը, կը յայտարարէ. «Մենք՝ կինեմատոգրաֆիստներս պէտք է միշտ սորվինք այն մարդկանցից, ում համար գոյնը ոչ միայն տրամադրութիւն է, լրացուցիչ զգացմունք, այլեւ յաճախ՝ բովանդակութիւն»: Իր մօտ, ինչ որ գոյնը թերեւս աւելի «խօսիլ» կու տայ, իր ժապաւէններուն մէջ երբեմն հանդարտօրէն թառած, տեսակ մը առեղծուածային լռութիւնն է, քանի երբ գոյնը կը խօսի, բառն ու ձայնը կը դառնան «աղմուկ», մեր ուշադրութիւնն ու կեդրոնացումը շեղող՝ նոյնիսկ երբ անոնք բանաստեղծութիւն են եւ մեղեդի: Ասոր համար, Փարաճանովի շարժանըկարները, աւելի, կը դիտուին որպէս նըկար եւ «էկրան-կտաւ»՝ Մարտիրոս Սարեանի խօսքերով, որպէս իրար յաջորդող մէկական պատկեր, որոնք ընդհանուր մթնոլորտ ու վիճակներ կը ստեղծեն եւ, արիւնի նման կը ճիւղաւորուին ու կը տարածուին մեր հոգիէն եւ մտքէն ներս, կամ հաստատելով մեր ներաշխարհի ամենախոր անկիւններուն մէջ, ուր որքան ալ ժամանակը սրբէ ու աւլէ, միշտ մաս մը կը մնայ ճեղքերուն, աւելին համար անմատչելի խոռոչներուն մէջ: Ասիկա կրնայ պատկերացում մը տալ Փարաճանովի գունային լեզուին զօրութեան մասին, որ ունի բնազդային ուժ, որ հիմնուած է նաեւ մարդ արարածին, անոր յոյզերուն եւ ապրումներուն իր խոր ճանաչողութեան վրայ:

Փարաճանով, շարժարուեստի միջոցաւ, կը գլէ նկարչութեան կայուն սահմանները՝ որովհետեւ հոն կը ներմուծէ ժամանակի, շարժումի եւ տարածքի համախմբուած տուեալները: Ասոր բերմամբ, գոյները կը շարժին, կ'ընդլայնին, կը պոռթկան ու կը յորդին՝ ապրելով իրենց յատուկ կեանքը, այնպէս ինչպէս արուեստագէտը կը տնօրինէ զայն: Նկարչական այս սլացիկ յղացքը սակայն, կ'ենթարկուի կառուցողական կուռ եւ հմուտ կաղապարումի մը, որ իբր օրինակ կ'առնէ միջնադարեան մանրանկարչութիւնն ու ճարտարապետութիւնը՝ իր որմնաքանդակներով եւ զարդաքանդակներով: Այստեղէն, Փարաճանովի գործերուն ոգեկան զօրութիւնը, որ կիրառական գերազանց յատկութիւններ ունի:

Այս իմաստով, թերեւս «Նռան գոյնը»ն է այն գործը որ գագաթը կը կազմէ Փարաճանովի արուեստին, քանի անոր յաջորդողները, այնտեղ իր ձեռք բերած գեղագիտական բարձր լեզուին շարունակութիւնը, տարբերակը կամ կրկնութիւնը կը թուին ըլլալ եւ որոնք, թէեւ, յաւելեալ կերպով կ'ամրապնդեն իր արտայայտչական լեզուին իւրայատկութիւնն ու անսովոր ինքնատպութիւնը:

«Նռան գոյնը»ն, մեր ժամանակներուն աղմուկով լեցուած շարժարուեստի մարզին կողքին, վերստին հաստատեց թէ երբեմն լռութիւնը ոսկի է...: Աղմուկ, աղմուկ, ամէն կողմ ժխոր ու թանձրացած, նիւթական իրականութիւն: Փարաճանով կարծէք փորձեց ճեղքել ժխորի պատը, երազն ու իրականութիւնը իրարու զօդել, աւելին՝ նոր երազներ հիւսել, ականջ տալով իր եւ նոյն ատեն մեր ներաշխարհի ձգտումներուն, նիւթականին ճնշումին տակ կքած: Ինք առաջադրեց թէ կարելի է վերստին ոգեղէն տարածք մը ձեռք բերել, ժամանակ տարրէն անջատուիլ, վերանալ ու գոյներու երաժշտութեան մէջ նոր երազներ կոփել: Իր դառն առօրեան ու իր կրած ճնշումները իրեն ուրիշ ելք չընձեռեցին դուցէ, ու ինք այդ երազներէն բաժին հանեց մեզի, ստեղծելով գեղեցիկի տարբերակ մը՝ տիեզերականութեան ձգտող:

Թէ վերջնական ի՞նչ կերպարանք պիտի ստանային «Խոստովանութիւն»ը, «Սասունցի Դաւիթ»ն ու «Արա Գեղեցիկ»ը, դժուար է պատկերացնել: Փարաճանովի յղացողական ճարտարութիւնն ու հանճարը տեսողական եւ զգայական ի՞նչ նոր հրաշալիքներ վերապահած էին մեզի: Արդեօ՞ք պատկերները հետզհետէ պիտի մշուշոտէին՝ տեղի տալով զուտ գունային չերտաւորումներու, տարածութիւններու եւ ներթափանձումներու: Կրնա՞նք ըսել թէ այս մէկը ինք ժառանգ ձգեց իր յաջորդներուն: Քամիյ Քորօ իր մահուան սնարին վրայ կը պատկերացնէր թէ, օր մը նկարներու մէջ երկինքները պիտի ըլլան վարդագոյն, մինչ Վէնսան վան Կոկ ապագայի արուեստը կը տեսնէր պարզապէս որպէս գոյնի նկարչութիւն: Այդ տեսիլքները երկար ատենէ ի վեր արդէն դարձած են իրականութիւն:

Այսպէս, անկարելի է Փարաճանովի շարժարուեստին մասին արտայայտուիլ առանց նկարչութեան արծարծումին: «Մասնագիտութիւն»ներու մեր այս շրջանին, նման յարաբերակցութիւններ յաճախադէպ չեն: Աւանդական պատկերումէն դուրս գալու փորձերը տարին այն բանին, ուր լուսանկարչութեան սկիզբներէն իսկ, եղան արուեստագէտներ, ինչպէս Էօժէն Տըլաքրուա եւ Էտկար Տըկա, որոնք այս նոր գիւտը օգտագործեցին նկարչական նոր տուեալներ կիրարկելու միտումով: Մինչ շարժանկարի հնարումը, ժամանակի ընթացքին առիթ ընծայեց որ նկարիչներ Ֆէրնան Լէժէ, Հանս Ռիխթըր, Սալվատոր Տալի եւ Էնտի Ուարհօլ այդ ուղղութեամբ աշխատանքներ կատարեն՝ իւրաքանչիւրը ըստ իր գեղարուեստական ըմբռնումներուն եւ կիրարկումին: Վերջին տասնամեակներուն զարգացող Քինէթիք արուեստը, շարժումի, նկարչութեան եւ քանդակի համախմբումով, յաւելեալ փորձ մը եղաւ ամբողջական արուեստի մը յղացման գծով: Սակայն, Փարաճանովի վաստակը, իր եզակի բանաստեղծականութեամբ, գեղեցիկին զգայական կիրարկումով եւ ապրումի իմաստով աւելի հեռու կ'երթայ՝ դէպի ոգեղէն ու դիւթիչ հորիզոններ, քանի ինք մտիկ ըրած էր աստուածներու կանչերը:

Fonds A.R.A.M

ՊԱՐԱՃԱՆՈՎԻ ՀԵՏ

— «ԱՐՄԷՆՓՐԷՍ»Ի ՀԱՐՑԱԶՐՈՅՑԸ —

…Պարաճանով ծայրայեղ է իր սէրերուն եւ ատելութիւններուն մէջ ինչպէս կ'ըլլան նկարագիր ունեցող անհատականութիւնները: Երկդիմի խօսքերու անծանօթ: Քաղաքական եւ գաղափարական առումով այլախոհ մը չէ խորհրդային կարգերուն նկատմամբ, այլ դէմ է այդ կարգերը, -իբրեւ թէ պաշտպանող-, իմաստակ քծնող պաշտօնատարներուն: Ըստ իս այդ միջակութիւններուն զոհն է Պարաճանով: Դուրսէն դիտողներուս համար զարմանալի կրնայ թուիլ այս երեւոյթը: Ի՞նչպէս ընդունիլ որ Խորհրդային Միութեան պէս հսկայ Պետութեան մէջ նման սարկամիտ մարդիկ յաջողին մթնոլորտ պղտորել: Ի՞նչպէս ընդունիլ որ անոնց դրդումով այսպէս անմարդկային վերաբերում ցոյց տրուի Պարաճանովին դէմ. այսինքն անձի մը որ պատիւ կը բերէ ոչ միայն իր պատկանած ազգին այլեւ բովանդակ խորհրդային ժողովուրդին: Վրացի մը իր մասին խօսելով կ'ըսէր.- «Եթէ Խորհրդային Միութեան մէջ իր նման տասը բեմադիր ունենայինք, կրնայինք, Պարաճանովի բանտարկութիւնը ու ներկայիս իրեն դէմ եղած պոյքոթը անտեսել. Եթէ նոյնիսկ երկու հատ գոյութիւն ունենային, դեռ կրնայինք, -ցաւելով հանդերձ եղածին, - անցնիլ: Բայց երբ մէկ է Պարաճանով, իրեն հանդէպ եղածը ոչ միայն անմարդկային է, այլ պարզապէս… ապուշ: Պարաճանով ժամանակակից բեմադիրներէն քայլ մը առաջ է շարժանկարի մարզին մէջ: Իրեն նման «այլախոհներ» միայն պատիւ կրնան բերել բովանդակ խորհրդային արուեստին»: Այսպէս կը խօսէր Վրացին որ Հայ մը փառաբանելու մարմաջէն չէ որ կը տառապէր:

1979 — ԱՌԼԷՆ ՓԱՓԱԶԵԱՆ

1985 Թուականի Դեկտեմբերի 16: Անձրեւոտ Երկուշաբթի օր: Իմ կեանքի երջանիկ օրերից եմ համարելու մի քիչ յետոյ, երբ գտնուեմ նրա յարկի տակ, ոչ պաշտօնական, քիչ մարդկանց ներկայութեամբ: Ես գտնւում եմ Թիֆլիսում: «Իվերիա» հիւրանոցն է, 220-րդ համարը, դեռ անկողնում եմ, ու՝ դռան թակոց:

– Ո՞վ է:

– Դիլբարեանը:

Զայնողը նկարիչ Ալպերթ Դիլբարեանն է, Վրաստանի վաստակաւոր նկարիչ, որը կատակով ասում է իր մասին՝ Վրացական ԽՍՀ վաստակաւոր հայ: Մէկ օր առաջ նրա տուն եմ գնացել, տնեցիներին զգուշացրել, որ իրեն սպասում եմ հիւրանոցում, նա էլ ահա, չաղ առաւօտեան թակում է հիւրանոցի՝ իմ համարի դուռը: Ուրախանում եմ, ելնում տեղից, Դիլբարեանը շատ տաղանդաւոր արուեստագէտ է, եւ ինչպէս պատմել են բարեկամներս, նաեւ՝ վերին աստիճանի ազնիւ, հմայիչ անձնաւորութիւն:

Պաշտօնական պարտականութեամբ չէի եկել Թիֆլիս, բայց ինչպէս չօգտագործել պահը, Սփիւռքի հայկական թերթին չպատմել երբեմնի հայաշատ այս քաղաքում դեռ մնացած այն հայ գործիչների մասին, որոնց գլուխ է կանգնած Սերգէյ Պարաճանովը:

Կար նաեւ երկրորդ հանգամանքը. իմ մտադրութիւնը (որ այսօր էլ դեռ յետին պլան չի մղուել) հայ նկարիչների մասին մի գեղարուեստական ժողովածու պատրաստելն էր, ժողովածու այն մարդկանց մասին, ովքեր սկսել են Թորոս Թորոսյանի ժամանակներից ու ովքեր գործում են այսօր, այստեղ՝ Երեւանում, այնտեղ՝ մօտ ու հեռաւոր սփիւռքներում:

– Դիլբարեան, – ներկայանում է: – Բարեւ ձեզ:

– Շատ բարեւ, – պատասխանում եմ, այդ երկու բառից յետոյ կարծես մտերիմներ դարձած: – Պատշգամում նախաճաշիկի նման մի բան կայ: Մինչեւ սափրուեմ, բեր սեղանին: Նոր միայն գործի կ'անցնենք:

Երկուսս էլ շարժման մէջ ենք ու ապա՝ սեղանի մօտ: – Դիլրո, – ասում եմ (նրան Թիֆլիսում այդպէս են կանչում), – Պարաճանովի տան տեղը գիտե՞ս:

Գիտեմ:

– Ո՞նց էք իրար հետ:

– Շատ լաւ, բայց երէկ ասել է՝ այլեւս ինձ մօտ ոտք չդնես:

– Ինչո՞ւ:

– Տրամադրութիւնս մի քիչ բարձր էր:

– Ներած կը լինի:

– Ինչի՞ց գիտես:

– Մեծերը քէն պահել չգիտեն: Ճղճիմ մարդկանց գործն է դա: Քէնը «չինովնիկներն» են պահում: Պարաճանովը մեծ արուեստագէտ է, մեծ արուեստագէտը քէն չի պահի:

– Երեւի ճիշտ ես ասում, – կարծես «դասախօսութիւնս» դուր եկաւ իրեն: Բայց դեռ կասկածանքով է նայում:

– Այ մարդ, – ասում եմ, – ինձ գիտէ: Սիրով կ'ընդունի: Միայն տան տեղը ցոյց տուր:

– Գնանք:

Հին Թիֆլիսի սալայատակած, նեղ ու ծռմռուած փողոցով մարդատար տաքսամեքենան մեզ հասցնում է երկյարկանի մի տուն, որին նայելիս թւում է, թէ այն սարին կապած է, եւ եթէ մէկն ու մէկը թուլացնի այդ կապած «պարանը», տունը ներքեւից բարձրացողի վրայ կ'ընկնի:

Պարաճանովին վաղուց գիտեմ, վաթսունականների այն օրերից, երբ սկսեց երեւալ Երեւանի փողոցներում: Առաջին անգամ նրան տեսել էի Հայաստանի արուեստի աշխատողների տանը: Նա Կիեւից իր հայ գործընկերներին ցոյց տալու էր բերել դեռ ոչ շատերին յայտնի «Մոռացուած Նախնիների Ստուերները» անմոռաց ու ազնուազարմ կինոնկարը (շարժանկար):

Ֆիլմ, որ նրան դասեց յաւերժ անմահների շարքը: Եւ՝ չմկրտուած օրինակը, որովհետեւ ցուցադրելուց առաջ նա մի քանի խօսք ասաց, իսկ իմ միտքը մնաց այն, որ ֆիլմն այն է, որն ինքը բեմադրել է:

Ու երբ դահլիճում վառուեցին լոյսերը, բոլորն իրար նայեցին, ապա բոլորը Պարաճանովին նայեցին, մի լուռ զարմանք էր դահլիճում, ապա յաջորդեց ծափերի որոտը: Դա այնպիսի նորութիւն էր, որ երեւի ոչ ոք չէր տեսել մեր գաղափարապէս յագեցած սթուդիոներում: Անկողնում չորերով «քնող» խորհրդային կնոջ փոխարէն նա նկարահանել էր բնութեան գրկում նրա յաւերժութիւնը հաստատող գեղեցկութիւնը՝ մերկ կնոջ գեղեցկութիւնը, որ այնպէս հրաշքով գովերգել են ճշմարիտ արուեստագէտները վերածնութեան ժամանակներից մինչեւ Պարաճանով:

Դրանից յետոյ ես նրան փողոցում բարեւում էի, թէեւ պարտադիր չէր, որ իմանար, թէ ով եմ: Նրանից առաջ այդպէս ես բարեւել եմ Հրաչեայ Ներսիսեանին եւ Մարտիրոս Սարեանին: Նրանք երկուսն էլ պատասխանել են ծափողջոյնով: Իսկ Պարաճանովին ուզում էի հանդիպել:

– Եկ հիւրանոց, «Արմենիա», – մի անգամ ասաց նա, իմանալով, որ ուզում եմ հարցազրոյց ունենալ, լրագրող եմ, «Արմէնփրէս»ի թղթակից… Բայց առանց մի չիչ օղու հարցազրոյց չեմ տայ:

Գիտէի, որ կատակում էր: Խմիչքի նկատմամբ սէր չունէր, առողջութիւն էլ չունէր:

Եւ հանդիպումը կայացաւ: Մենք հանդիպեցինք Հայաստանի կոմպոզիտորների միութեան վարչութեան նախագահ՝ Էդուարդ Միրզոյեանի առանձնասենեակում, պատահաբար: Արդէն սկսել էր «Նռան Գոյնը» ֆիլմի նկարահանումները, ֆիլմ որը, ճիշդ է, վերաբերում է մեզ աւելի հարազատ թեմայի՝ Սայեաթ-Նովային, բայց, ըստ իս, արուեստի ուժով այն զիջում էր «Մոռացուած Նախնիների Ստուերներին»:

Բայց այս երկու ֆիլմերն էլ ժամանակից առաջ ընկած ֆիլմեր էին, ֆիլմեր մի հեղինակի, որոնց նմանների մասին Պարոյր Սեւակն ասել է.

…Ծնւում ենք նրանից նիշդ ժամանակին
Ու ժամանակից առաջ ենք անցնում:
Դրա համար էլ չենք ներում նրանց.
Ապրում ենք դժուար ու մեռնում ենք
հեշտ…

Եւ զարմանալի չէր, որ ցածրաճաշակ հանդիսականը, նաեւ կինոքննադատը, չհասկացան ու չուզեցին հասկանալ, թէ արուեստի ինչ վարար գետ է հոսում «Մոռացուած Նախնիների Ստուերների» միջով, որն արտասահմանեան էկրան բարձրացաւ «Հրեղէն Ձիեր» անունով եւ իր հրեղէն արշաւով ոսկէ մրցանակներ շահեց միջազգային փառատօներում, իր հեղինակին տանելով դէպի Զապլին ու Ֆելինի, դէպի համաշխարհային միւս մեծերը:

Միրզոյեանի մօտ մեր հանդիպման ժամանակ Պարաճանովը թղթապանակից հանեց եւ Միրզոյեանի սեղանին փռեց մի քանի տասնեակ լուսանկարներ: Նրա դէմքին ոչ այնքան ցաւ կար, ինչքան՝ ափսոսանք:

Դովժենկօ սթիւտիոյում, որտեղ նա բեմադրել էր «Մոռացուած Նախնիների Ստուերները», դադարեցրել էին նրա միւս ֆիլմի աշխատանքները: Բաւական է միայն յիշատակել անունը, որպէսզի մարդ պատկերացում կազմի, թէ դա ինչ կը լինէր՝ «Կիեւեան Որմնանկարներ»:

Դրանից յետոյ ձնհալը վերածուեց սառցալեռների, եւ եղաւ մի երկարատեւ «ընդմիջում», երբ ոչ – ոք չգիտէր, թէ որտեղ է Պարաճանովը, բացի նրանցից, ովքեր տարել էին նրան: Ու մարդիկ հուժկու ձայն բարձրացրին երկաթէ վարագոյրից այն կողմ, նշանաւոր գրողներ ու արուեստագէտներ: Ու փոխանակ լսելու այդ ձայնը, մենք նրանց նկատմամբ վիրաւորանքի կեցուածք ընդունեցինք, արդէն «մերժելով» նոյնիսկ Լուի Արագոնին, կարծելով, թէ մեր այդ «մերժումով» երկրի երեսից կը ջնջենք Արագոնին, Պարաճանովին, Իվ Մոնթանին կամ Բրոդսկուն ու Նեւզվեստնուն:

Ճշմարտութիւնը պարկի մէջ չես պահի, եւ Պարաճանովը վերադարձաւ Թիֆլիս, իր ծննդավայրը: Վրաց կինեմատոգրաֆիստները հեռուից չգիտեցին նրան: Պարաճանովը սպասում էր Երեւանի ձայնին, ու Երեւանի ձայն չկար, թէեւ նա երբեք չի մոռացել, որ ինքը ոչ միայն ազգութեամբ է հայ, այլեւ՝ էութեամբ, ու թէեւ բնակւում էր Թիֆլիսում, առիթը բաց չէր թողնում Երեւան այցելելու: Մի քանի տարի առաջ մենք նրան հանդիպեցինք Դիլիջանում, Թիֆլիս – Երեւան ճանապարհին. վրացի գործընկերների հետ գալիս էր Երեւան, ներկայ գտնուելու «Արարատ» – «Դինամօ» (Կիեւ) ֆութպոլային խաղին: Այդպէս էլ ասաց.

– Գնում եմ ֆութպոլ նայելու: Թիֆլիս լինես, անցիր:

…Հիմա մենք Պարաճանովի հայրական տան բակում ենք:

– Սերգէյ, – ներքեւից Դիլրոն է ձայն տալիս, ինձ միաժամանակ զգուշացնելով, – տաքսիից դուրս մի եկ, թէ վռնտեց՝ ետ կը դառնանք: – Ապա նորից, – Սերգէյ…

Վերեւից Պարաճանովի ճաղատն է երեւում ու փարթամ մօրուքը:

– Ի՞նչ է, – հարցնում է ռուսերէն:

Զգացւում էր, որ նախորդ օրուայ բարկութիւնը կայ, բայց ներել է Դիլրոյին:

Դիլրոն վրացերէն բացատրում է, որ իր այստեղ գալու պատճառը ես եմ, ու ձայն է տալիս – դուրս եկ աւտոյից:

Ինձ տեսնելով, Պարաճանովն աշխուժանում է.

– Վեր ելէք:

Մարդն իր համար իր տունը թանգարան է դարձրել, ու, ինչպէս ամէն մի թանգարան, երեւի սա էլ իր «պատմութիւնը» պիտի ունենայ: Այդ պատմութիւնը սկսւում է մի հին յուշագրքից, որի առաջին էջում ինքն իր ձեռքով գրել է. «Ես՝ Սերգէյ Պարաճանովս, ծնուել եւ վախճանուելու եմ Թիֆլիսում: Ազգութիւնս՝ հայ»: Ծնուելն էր ճիշդ, մարդ իր վախճանն ինչպէս իմանայ, եթէ իմացաւ, Աստուած է արդէն: Իսկ Պարաճանովը մարդ – մահկանացու էր: Ու երբ դաժան հիւանդութիւնը ձեռք չքաշեց, եկաւ դէպի իր արմատները, եկաւ, որ բուժեն Երեւանի բժիշկները: Այստեղ էլ էր անզօր բժշկութիւնը: Որոշեցին ու Փարիզ տարան, աշխարհի ամենալաւ դեղերը, ամենալաւ բժիշկներին բերեցին: «Յոյսը շատ քիչ է», Փարիզում նրան այցելեցուց յետոյ անցած ամսին մեզ ասաց Հայաստանի Կուլտուրայի մինիստր Եուրի Մելիք – Օհանջանեանը: Իսկ մի քանի օր առաջ արդէն անյոյս Պարաճանովին Երեւան բերող ինքնաթիռը դիմաւորողների մէջ էր սփիւռքահայ բանաստեղծ, իմ լաւ բարեկամ Վահրամ Հաճեանը: «Բերեցին, որ մահանայ Երեւանում», դառն ասաց նա:

– Նստէք, – աթոռ առաջարկեց Պարաճանովը: – Ոչինչ, մի քիչ յետոյ կը գնամ սրսկուելու, շաքարս բարձր է: Այս, ինչ տեսնում էք, անցեալ տարի ցուցադրել եմ Թիֆլիսում: Լաւ ընդունելութիւն գտաւ. կրաֆիքա, զանազան կոլաժներ: Մամուլն արձագանգեց: Հապա նայիր, Դիլրօ, այս շրջանակի մէջ քաղցրաբլիթ եւ բաժակ. ինչ կոլաժ կը լինի, եթէ գլխարկ էլ աւելցնենք, իսկական ռէալիստական – վերացական:

– Իսկ ինչո՞ւ սրանք չէք ուզում ցոյց տալ Երեւանում:

Ցաւոտ տեղին դիպայ: Ասաց, որ Հայաստանի ղեկավարութիւնը, նա ի նկատի ունէր դրանից երեք տարի յետոյ «առող-

(Շար.ը Դ. էջ)

Fonds A.R.A.M

Requiem pour Paradjanov

Réflexions à propos d'un collage

par Dikran KOUYMJIAN

Quand j'ai revu Sergueï Paradjanov à Tbilissi en mai 1987, il m'a offert un collage composé de photographies découpées. C'était si bien fait qu'à première vue il m'a été difficile de déchiffrer les divers éléments juxtaposés, empreints à la fois de réalisme et de surréalisme.

Au bas de ce collage de vingt centimètres sur trente, six musiciens d'âge mûr sont assis sur de simples chaises en bois. Chacun tient à la main un instrument caucasien ; de gauche à droite : un tambour, quatre flûtes en bois, des *zournas*, semble-t-il, et un *kémantcha*. Ils regardent gravement, droit devant eux. Six portraits — une jeune femme et cinq enfants — frôlent la tête de chacun d'eux. Est-ce une salle de concert? Une galerie, le soir d'un vernissage? Sont-ils Géorgiens ou Arméniens? Est-ce à Tiflis ou à Erévan? Derrière ces musiciens hiératiques, le pan d'une façade en bois sculpté, de style néo-baroque, forme un fond architectural à deux niveaux. Dans la partie supérieure s'ouvre une fenêtre où apparaît Sergueï Paradjanov (en couleurs, en contraste avec le reste qui est en noir et blanc) à la barbe toute blanche. Le visage serein, il regarde aussi devant lui, tout comme les musiciens. Il porte à la main une cruche d'où jaillit un bouquet de roses rouges.

Tous sont absorbés dans le même spectacle. Mais que se passe-t-il? En me donnant ce tableau, l'artiste a écrit au dos une dédicace en russe : «*Requiem*». *Un souvenir pour Tigran — Sergueï Paradjanov. Tiflis. 24 mai. Eté 1987*». Il m'a expliqué en détail qu'il s'y est représenté en tant qu'être vivant, participant activement à ses propres funérailles. Les musiciens sont là pour pleurer son départ.

Comment ne pas penser à cette œuvre maintenant que Paradjanov nous a quittés? Cette fantasmagorie est devenue aujourd'hui réalité parce qu'il a bel et bien assisté à ses obsèques. Des musiciens y étaient présents, comme il l'avait souhaité. Dans le cercueil, son visage était toutefois plus grave. Il avait perdu la tranquillité apparente qu'il avait à l'Hôpital Saint-Louis de Paris et sur le collage. Il s'était, cependant, préparé à la mort longtemps avant qu'elle ne survienne. Ce collage nous mène à l'imaginer, en tant que citoyen ordinaire, une gerbe de fleurs à la main, mêlé à la foule de milliers d'admirateurs rendant hommage à l'artiste-cinéaste, lors des diverses étapes de ses funérailles à Erévan.

Au-dessous de la dédicace, il a signé «*Sergueï*» une seconde fois, d'une manière plus stylisée cette fois, et il a dessiné son autoportrait biographique, c'est-à-dire une sorte d'emblème de sa vie. Son profil est surmonté d'une auréole, et le visage entier est traversé par trois lignes parallèles, fils de fer barbelés représentant ses trois emprisonnements. Paradjanov apparaît donc comme un prisonier sanctifié, son nimbe confirmant sa canonisation, pourrait-on dire. Plus bas, un quatrième fil, plus court, est coupé par une paire de ciseaux symbolisant sa créativité qui l'a sauvé du Goulag, ciseaux avec lesquels il a façonné des collages ou des costumes. Entre la signature de son prénom et son profil, se détachent une étoile à cinq branches qui est son porte-bonheur, et une sorte de cercle barbelé, à l'intérieur duquel se trouve une tache diffuse qu'il a faite en enduisant son pouce d'encre puis en le pressant sur le carton, imitant ainsi le geste que chaque détenu est forcé de faire. Quant à la figure arrondie, elle est son cœur qui encercle cette empreinte digitale afin d'en atténuer, d'en humaniser l'évocation sinistre.

Que de fois l'ai-je vu exécuter au printemps 1987 ce portrait biographique déjà familier grâce aux dessins faits en prison et envoyés notamment en France à ses amis qui essayaient d'obtenir sa libération !

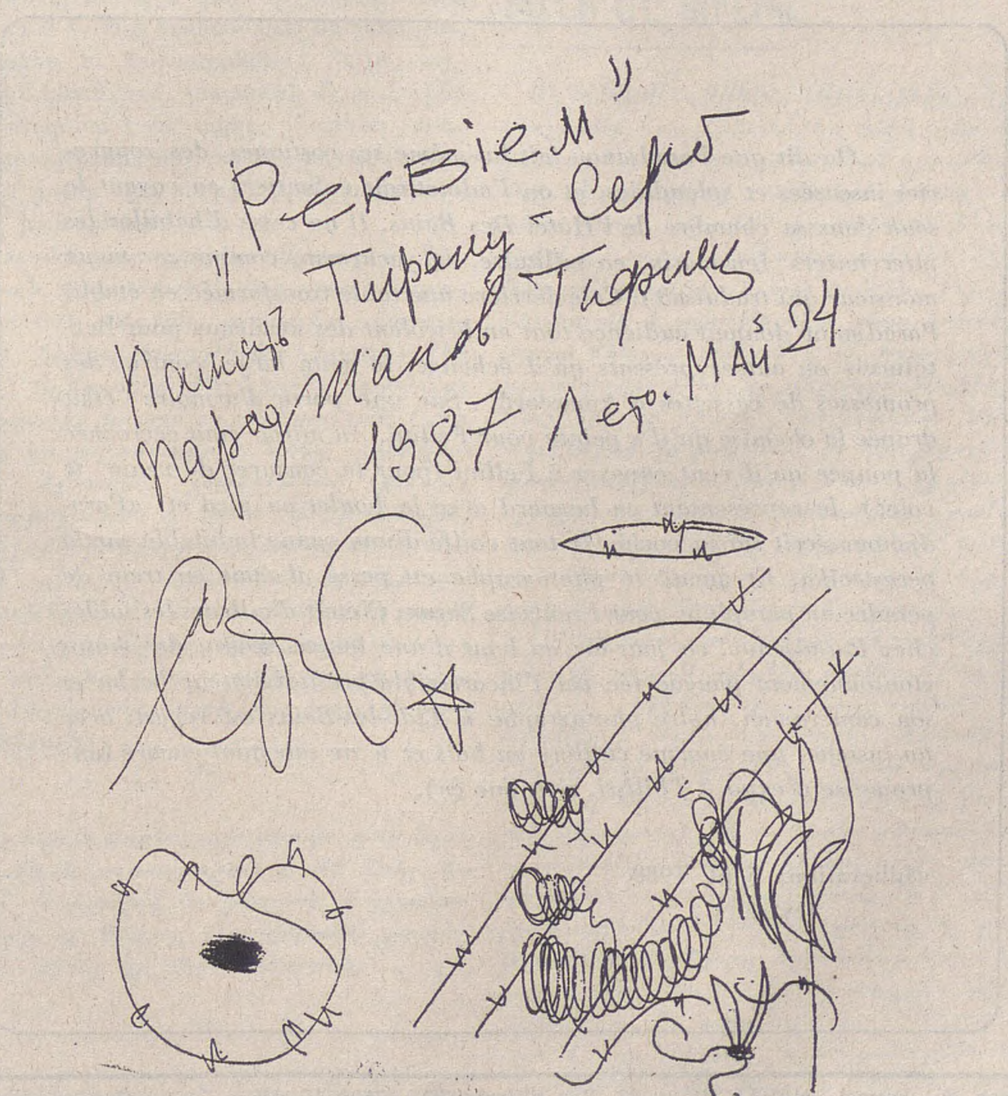


Image à la fois triste et pleine d'espoir! Sergueï Paradjanov en était le reflet exact. Ni heureux ni morose, mais toujours content et joyeux en apparence. Ses rares colères se manifestaient à l'encontre des systèmes et des institutions, rarement à l'égard des individus.

Paradjanov débordait non seulement de force créatrice, mais aussi d'énergie physique. Toujours en mouvement, il possédait un pouvoir extraordinaire de concentration ; en quelques secondes, à l'aide de chiffons, de débris, il pouvait créer une mosaïque, un collage, une icône, ou le petit modèle d'un costume pour son prochain film. C'est de cette manière que beaucoup de ses chefs d'œuvre ont été conçus. Les pierres, les échantillons de tissu, les objets jetés, tout était destiné à la création. Il attachait de la valeur à tout ce qui existait, et, en utilisant des rebuts, il revalorisait les éléments banaux de la vie quotidienne, ceux auxquels nous ne prêtons plus attention.

C'est pourquoi, en sa compagnie, on ressentait de la joie, une excitation faite de plaisir pur, un bien-être total. On oubliait le reste. La force de cette énergie créatrice attirait vers lui tout le monde. Il n'était nullement intéressé par la possession : ni celle des gens, ni celle des biens, alors qu'il lui aurait été facile de les avoir. Ses voisins pauvres et presque illettrés lui étaient plus chers que certaines grandes personnalités.

Quant à sa gentillesse, elle était constante et son hospitalité était légendaire. Dans sa chambre de l'Hôtel Ani à Erévan, où il avait logé pendant presque deux mois en 1987 pour un tournage qui n'a jamais eu lieu, il accueillait quiconque désirait le voir : amis, étrangers, enfants... Ce collage témoigne d'ailleurs de sa générosité. A chaque instant, il se donnait et donnait ce qu'il possédait.

Les jeunes cinéastes ou artistes lui étaient particulièrement attachés, simplement parce qu'il les écoutait, les encourageait, les aidait, les conseillait sur un pied d'égalité. Depuis le tournage de *Couleur de la grenade* (*Sayat Nova*) en 1969 aux studios Hayfilm, tous ses collaborateurs lui vouent de l'adoration. Lorsqu'un après-midi d'avril 1987 il est arrivé aux studios d'Erévan afin de discuter, entre autres, du scénario de son film sur «Ara le Bel», le bruit de sa présence dans la «Cinecittà» arménienne s'est vite propagé de couloir en couloir, d'étage en étage. Tous voulaient le voir, le saluer, l'embrasser, parler avec lui. Pendant deux jours, ce fut un éblouissement parce que Paradjanov était de retour.

Devant ce génie bouleversant, tout pâlissait. Mais il y eut des esprits chagrins et médiocres qui ressentirent un certain contentement lors de ses incarcérations ou quand il était isolé dans sa maison de Tbilissi, privé du droit d'exercer son métier. Durant ces quinze ans d'assujettissement, il continua néanmoins de créer : des centaines de dessins, de collages et de «bri-collages» artistiques furent ainsi légués à l'Arménie, et se trouvent aujourd'hui au Musée Sergueï Paradjanov, proche de l'église Saint Sarkis à Erévan.

C'était avant tout un artiste qui avait choisi le cinéma comme principal véhicule de son expression. Les quatre longs métrages de sa maturité — *Les Chevaux de feu*, *Couleur de la grenade*, *La légende de la forteresse de Sourami* et *Achik Kerib* — sont tous des tableaux exécutés à travers le temps. Et comme pour ce «Requiem», ce sont aussi, sur le plan décoratif, de superbes collages. Mais au-delà de cette maîtrise technique, il y a évidemment un mystère profondément symbolique perçu en particulier dans *Couleur de la grenade*, l'épopée du poète Sayat Nova. La grande différence c'est que pour ce film, il n'a pas utilisé des rebuts, mais l'art d'une nation entière : peinture, architecture, textiles, manuscrits, ainsi que traditions, le tout préservé dans cet énorme collage cinématographique, le tout ressuscité et réintégré dans notre vie quotidienne par la magie de Sergueï Paradjanov. ■

Fonds A.R.A.M

de l'autre côté du monde

Les Chevaux de Feu. On se souvient des visages et de la nature, comme si on n'avait rien vu d'autre. Puis doucement des images des corps... Surtout quand il vont mourir.

Le père de Maritchka a un corps qui ne meurt pas. Un marchand. Il tue le père d'Ivan d'un coup de hache au milieu du front. Le film commence... Il tue Ivan d'un coup de hache au milieu du front. Le film est terminé. On voit ces morts de près, les visages ensanglantés, car les héros y perdent leur âme. Les deux fois la caméra recule, impuissante devant leur course vers la mort. Le reste du temps, elle va chercher ce qui se passe.

Il y a des moments où l'on se sent suprêmement puissant. Plus puissant que si l'on faisait soi-même le film. Non pas que l'on s'identifie à la caméra ou au cinéaste, on les oublie même. Lorsqu'Ivan découvre Maritchka morte sur la berge, le panoramique qui les relie passe par le ciel, il n'insiste pas sur la distance qui les sépare, il montre simplement le seul endroit où ils pourront se retrouver désormais : la mort. Dans ce ciel fugitivement aperçu on place notre regard. De là il peut dominer leur histoire et ceux qui la font, connaître à l'avance chaque issue, être curieux du chemin emprunté pour y arriver.

par

François MESTOUDJIAN

Il y a des moments de doute. On croit que tout va basculer. Lorsqu'Ivan laisse Maritchka il lui dit de l'attendre, qu'à son retour ils vont se marier. La caméra tourne autour de Martchika immobile. Puis le mouvement s'arrête, Maritchka tourne sur elle-même. Signe lyrique d'un grand bonheur. Annonce du malheur. Maritchka est enfermée dans un cercle dont chaque point est un regard porté sur elle. Elle-même embrasse dans son mouvement le monde entier, mais ses yeux sont fermés.

Il y a des moments où l'on a du mal à sentir le rythme parce que la caméra semble subjuguée par la violence qui s'étale devant elle et qu'elle y répond par plus de violence encore. Elle traque les personnages très vite et très près pour que rien ne lui échappe.

Entre cette diversité de sentiments et le film, il y a l'unité de Paradjanov.

Il se promène, attentif, dans les paysages des Carpathes. Il voit des gens de la tribu Goutzoul et déjà il les filme. La caméra était posée là, il l'a saisit pour toucher la réalité. Une fois filmée et montée, cette réalité deviendra de la fiction., son style naîtra de lui-même. Le cinéaste n'a pas le temps de se poser de questions, il fait et quelque chose arrive. Le tout est cohérent grâce à sa morale et aux paysages qui sont derrière. C'est le premier parti pris de Paradjanov : au milieu des choses, pressé par le temps il va à l'essentiel. Le résultat est épuré.

Il en a un deuxième. Ayant pris énormément de distance, il attend. La réalité qui se déroule devant lui tient à moitié du rêve... Il réagit. Le résultat est épuré parce que tout le temps où on avait l'impression qu'il ne se passait rien, il éliminait le superflu. Cette deuxième manière est celle de *Sayat Nova*. On peut se demander laquelle part de la vie et laquelle part de la mort. Laquelle consiste à ajouter, laquelle à retirer. Le mystère du cinéaste.

Dans la révélation de ce mystère, *Les Chevaux de Feu* est un peu le film du centre, à la fois le premier et le dernier. Le premier parce que Paradjanov affirme son parti pris sous couvert de fausse naïveté et nous en fait prendre conscience. Le dernier parce que maintenant qu'il sait où il va il peut prendre ses distances et mettre l'illusion authenticité de côté, c'est *Sayat Nova*. Les quatre premiers long-métrages (de *Andriech* à *Une petite fleur sur la pierre*) sont des œuvres de transition entre ce monde et le sien. Les deux derniers, *La légende de la forteresse de Souram* et *Achik Kerib*, c'est une autre histoire, un homme qui passe quinze années en prison n'affronte plus le monde de la même façon.

Mais avant déjà Paradjanov n'affrontait pas le monde directement puisqu'il ne faisait pas de films sur son époque. La question n'est pas de savoir s'il en avait ou non la possibilité. Il était un homme d'un autre temps, sa vie sur cette terre en a été bouleversée. Il a vécu avec Ivan et Maritchka, avec le poète Sayat Nova. Ses films sont des documentaires sur la vie qu'il a partagée avec eux, sur leur travail et leur amour. Comme dans un rêve. Il disait en 1988: «*Je suis un mystique. Si je ne vois pas une scène en rêve, je ne la tourne pas.*»

La puissance de ce cinéma est double.

Parce que la poésie naît au bout du réel, Paradjanov ne donne pas ses rêves d'emblée, ils s'élaborent à partir de la réalité.

Parce qu'en ce temps là le cinéma n'existait pas, il lui a fallu l'inventer.

■

ՓԱՐԱՃԱՆՈՎԻ ՀԵՏ

(Շար. Բ. էջէն)

ջական վիճակի» հետեւանքով կենսաթոշակի անցած առաջին քարտուղարին, չի ուզում, որ Փարաճանովը գայ, Երեւանում գործ անի: Ծիշդ է, հէնց այնպէս գալիս է, հանդիպում ընկերների հետ: Բայց ֆիլմ է ուզում բեմադրել:

— Երբ գալիս եմ, հանդիպումներ եմ ունենում: Վեհափառ Հայրապետի մօտ եմ եղել, ուրիշ տեղեր: Որոշ բաներ ինձ դուր չեն գալիս. դաւաճանութիւնը յաղթում է: Դէպի Եւրոպա նայէք, զարգացած ազգ էք: Այդ ինչ կերուխումներ էք անում, օրական երեք անգամ ... այդպէս առաջ չես գնայ: Սարտարապատից ցնցուած եմ: Ֆիլմ նկարէի այնտեղ:

— Ի՞նչ ֆիլմ:

— «Սասունցի Դաւիթ»: Վաղուցուայ երազանքս է: Ազգային համախմբումի ուժ է: «Վարդանանք»: «Արա Գեղեցիկ» եւս կարելի է, բայց «Սասունցի Դաւիթից» ու «Վարդանանքից» յետոյ:

Պատմում է իր նոր բեմադրած «Փիրոսմանի» ֆիլմի մասին, որն արդէն հանդիսատեսներին է հասել:

— Նախապատրաստւում եմ Լերմոնտովից մի գործ բեմադրելու: Լերմոնտովեան չքնաղ ռոմանտիկա: Սցենարն արդէն հաստատուել է: Իս Վրացիներն էլ տարօրինակ մարդիկ են: Իրենց «վագրենաւորը» թողած, «Տօն Գիշոթ» են բեմադրում:

Բնակարան — ցուցահանդէսում վառ հակադրութիւններով արուած մի նատիւրմորտ է ցոյց տալիս:

— Աւանեսով է հեղինակի ազգանունը: Լաւ նկարիչ է: Բայց Դիլբոյին չի հասնի: — Շրջւում է դէպի Դիլբարեան: — Դիլբո, խմիչքից հեռու մնա: Քեզ կը կործանի, եթէ խմես: Օգնականին մի «Պոլոնէզ» դրեց ու դարձաւ տաղանդաւոր, անմահացաւ: Դու հարիւր նկար ունես, հարիւրն էլ տաղանդաւոր են, Դիլբո:

— Բայց այստեղ ես Դիլբոյի նկար չեմ տեսնում: Չի՞ նուիրել:

— Նուիրել է, վաճառել եմ, — որպէս խոստովանանք են հնչում խօսքերը: — Դիլբոն դա գիտէ:

— Չէ, չի վիրաւորուել: Դիլբոն շատ կարգին մարդ է, քան կարելի է պատկերացնել:

Դիլբարեանը մեղմ ժպտում է ու դովեստից հարսի նման կարմրում:

Փարաճանովը թոյլ է տալիս, որ թերթենք իր գրառումները: Գրում է, թէ ում է երախտապարտ: Առաջինը Ալեքսանդր Դովժենկոն է:

— Ռոման Բալայեանը զարմանալի տղայ է, հրաշալի արուեստագէտ: Նա ներկայումս գործող լաւագոյն բեմադրիչներից է: Ուզում եմ յիշատակել եւ միւս տաղանդաւորներին՝ Շենգելայա եղբայրներ, Լանա Գոգոբերիձէ, Փելէշեան, Միշա Վարդանով, եթէ կ'ուզէք, նաեւ՝ Փարաճանով: Ինչ հրաշալի տղայ է Վարդանովը: Երէկ նրա կարճամետրաժ նկարներից մէկը դիտեցի: Շատ լաւն էր: Լերմոնտովից յետոյ ուզում եմ «Պատուի - րան» անունով մի ֆիլմ բեմադրել՝ մօրս յիշատակին: Իսկ այս միւս կտաւի հեղինակը Կարէն Յարութիւնեանն է: Յակոբ Յակոբեանի զարմիկն է:

Պատշգամ ենք դուրս գալիս: Այստեղ, դրսից՝ տան պատերին իր խմացած որմնանկարչութիւնն է արել ու կոլաժներ: Տպաւորութիւն են թողնում իրենց ինքնատիպութեամբ եւ տարօրինակութեամբ: Հիմա դրանք դեռ այստեղ են: Այդ յետոյ է լինելու, որ դրանք երկու անգամ հանդրուանելու են երեւանեան ցուցասրահներում, արժանանալու ամենաբարձր գնահատականներին, եւ խօսակցութիւն է գնալու արդէն Փարաճանովի մշտական գործող թանգարանի մասին:

Զրոյցը շարունակւում է պատշգամ - բում: Տարուել է զրոյցով ու մոռացել, որ պիտի սրսկուելու գնայ: Պատշգամբից նայում է քաղաքին: Այստեղ ծնուել եմ...

Շատ ժամանակներ առաջ ռուս մի նշանաւոր գրող ասել է՝ Թիֆլիսում լինել եւ չճանաչել Թումանեանին, նշանակում է՝ լինել Մոսկուայում և չտեսնել Իվան Մեծի զանգակատունը: Երեւի կարելի է զուգահեռ անցկացնել: Փարաճանովին գիտէ ողջ Թիֆլիսը: Ցամենայնդէպս, մտաւորական Թիֆլիսը, արուեստագէտ Թիֆլիսը:

Ցտեսութիւն ասելիս ինձ մի դունաւոր լուսանկար նուիրեց: Դա այն լուսանկարն էր, որ շրջել է աշխարհի շատ խոշոր թերթերում: Բանտի դռնից դուրս գալու առաջին պահը:

— Վաղը կինոյի տուն կը գաս, — ասաց նա: — Լաւ ֆիլմ են ցոյց տալու:

... Կինոյի տուն անազմուկ մտաւ: Ես արդէն սպասում էի: Գիտէր, որ իր շուրջը բոլորուեցին: Մի երիտասարդ կինոդերասանուհի համարձակօրէն մօտեցաւ.

— Ես վաղուց էի ուզում ձեզ ներկայանալ:

— Խնդրեմ, ծանօթանանք, ես Սարգիս Փարաճանեանն եմ: Իսկ այս իմ ընկերը, Երը նոյնպէս, «եան» է, լրագրող է, Երեւանից: Այս մորթէ մուշտակը Թիֆլիսո՞ւմ էք գնել:

— Ոչ, Ռիգայից, ես այնտեղ եմ ապրում:

— Ձեր մուշտակը լաւն է: Բայց կարող էիք եւ առանց դրա գալ: Այստեղ այնքան էլ ցուրտ չէ, իսկ եթէ ցրտէր, մի մուշտակ այստեղ ձեռք բերելը այնքան էլ դժուար չէ: Անուանեցէք ձեր ֆիլմերը: Հիմա ի՞նչ էք անում այստեղ: Մեր փառատօն ի՞նչ էք բերել:

Արտիստուհին հեռանում է: Փարաճա - նովն ինձ է նայում:

— Ի՞նչ ես խլշել:

— Ինչ ասեմ, վարպետ: Կամոյի մասին ֆիլմ կը բեմադրէ՞ս, հեռուստատեսային, բազմասերիանոց:

Բարկացաւ, վիրաւորեց ինձ: Ինքն ո՞ւր, յեղափոխութիւնն ուր:

— Խենթ ես, ի՞նչ է:

Ֆիլմի ցուցադրումն սկսուեց:

... Երեւան վերադառնալուց առաջ պատահաբար հանդիպեցի նրան Վրաստանի կերպարուեստի թանգարանի առջեւ: Նկարչական երկու հին շրջանակ կար ձեռքին:

— Բերել եմ թանգարան: Իրենց պէտք կը գայ: Ժամանակ ունենաս՝ անցիր:

ՎԱՆԻԿ ՍԱՆԹՐԵԱՆ

(«Արմէնփրէս»ի թղթակից)

...On dit que Paradjanov fait lui-même ses costumes, des zouaveries insensées et splendides, et on l'admettrait volontiers en voyant le souk dans sa chambre de l'Hôtel Des Bains. Il ne cesse d'habiller les interviewers (en marin, en militaire, en yachtman, comme ce vieux monsieur qui traduisait). Calé derrière une table transformée en établi, Paradjanov donnait audience tout en bricolant des «cadeaux pour Bertolucci» ou autres présents qu'il échange, le geste large, contre des promesses de cassettes d'Amarcord. Sur une porte d'armoire était drapée la chemise qu'il a peinte pour Fellini. Au miroir était accrochée la poupée qu'il veut envoyer à Fellini (pour le conjurer de venir le voir?), le représentant en bagnard avec le boulet au pied et «Paradjanov» écrit sur la poche, le tout coiffé d'une vanne imbitable sur la perestroïka. Et quand le photographe est passé, il était en train de peindre un parapluie pour Françoise Sagan. C'était d'ailleurs les soldes chez Paradjanov, ce jour-là: au bout d'une longue séance de photos gloutonnement phagocytée par l'incorrigible prestidigitateur barbu et son cameraman, notre photographe à Lido-les-Bains est reparti avec un insigne, une énorme cuillère en bois et je ne sais quoi encore (une promesse d'expo à Tbilissi, rien que ça).

«Liberation» Sept. 1988
(extrait)

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ՆՈՅԵՄԲԵՐ 4
DIMANCHE
4 NOVEMBRE
1990

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

LE NUMERO : 4,00 F

Թիւ 154

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

66րդ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 17.399 Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN 66e ANNÉE — No 17.399

ՀԱՅԵՐԷՆԸ ԵՒ ՍՓԻՒՌՔԻ ՄԱՄՈՒԼԸ ԱՅՍՕՐ

ԱՐՓԻ ԹՈԹՈՅԵԱՆ

Այս զեկուցումը կը մեկնի դիտարկումներէ․ մամուլին հետ ամէնօրեայ շփում ունեցողի մը կողմէ նշմարուած կէտերու ամփոփ ներկայացում մըն է։ Անոնք կէտեր են, որոնց վրայ անկասկած կարելի է եւ պէ՛տք է ուրիշներ ալ աւելցնել, «Սփիւռքի հայ մամուլ» կոչուած քիչ մը չափազանց խայտաբղէտ մարզին աւելի համապարփակ մէկ պատկերը ունենալու համար։ Հոս նշուածները ամէնէն ցայտուն պարագաներն են որոնց մարդ կը հանդիպի Սփիւռքի մամուլին մէջ եւ որոնք կը խոչընդոտեն փափաքելի մակարդակի մը ու միատարրութեան մը իրագործումը։

Հոս, «Սփիւռքի հայ մամուլ» բացատրութիւնը գլխաւորաբար նկատի ունի արեւմտահայերէն լոյս տեսնող մեր 13 օրաթերթերը։ Այս ամբողջութեան մէջ տեղին է մասնաւոր մը ընել․ լեզուականին առնչուած ժխտական երեւոյթները, հարցերը որոնք հոս պիտի մատնանշուին, բոլորովին միօրինակ ձեւով հաւասարակաց չեն նկատի առնուած ամբողջութեան։ Անոր ամէնէն արեւելեան թեւը՝ Պէյրութը, ամէնէն աւելի դրական կէտերու մէկտեղումով կը ներկայանայ։ Այլ խօսքով, նկատուած կաղացումները, անհանդիստ ընող պարագաները ընդհանուր առմամբ աւելի չեշտակի յատուկ են արեւմուտքի անուններուն։

Պէտք է յատկել նաեւ այն կէտը, թէ այս զեկուցումը նկատի առած չէ «դրականութիւն» պիտակին տակ հրատարակուած էջերը․ ատոնք, նոյնիսկ եթէ ենթադրուի որ խմբագրական որոշ հպումներու կ'ենթարկուին, վերջ ի վերջոյ իրենց դրական ու ժխտականներով կը յղուին զանոնք ստորագրողին։

Մամուլ – լեզու յարաբերութիւնը

Բաւական բարդ, դժուար, սակայն անխուսափելի յարաբերութիւն մըն է այս մէկը։

Մամուլի լեզուն գտնուելով դրականին ու խօսակցականին միջեւ, պարտաւոր է միջին եզր մը ըլլալու։ Պէտք է ունենայ դրական լեզուին մտահոգութեամբ կատարուած մշակում մը, զարգացում մը, միւս կողմէ ալ «խօսելով» ոչ միայն դրական ոլորտին․ այս ոլորտը չի պարփակեր միայն գրողներու խումբը․ այլ նաեւ այն զանգուածը, որ մամուլին մէջ -եթէ նոյնիսկ ոչ ամէնէն առաջ-, կը կարդայ դրական էջերն ալ։ Այս զանգուածը ընդհանրապէս կրնայ ընկալել, մարսել ամէն ոճի, ամէն մակարդակի լեզու, սակայն ան մամուլի մեր ընթերցողին միջին պատկերը չի տար։ Ու լեզուական գիտութեան տարբեր մակարդակներու տէր այդ միջին եզրին խօսելու պարտաւորութիւնը բարդութեան առաջին կէտն է մամուլ–լեզու յարաբերութեան։

Այս յարաբերութիւնը առաւելագոյն պարտաւորութեան մը առջեւ կը դնէ մամուլի աշխատողը․ այդ պարտաւորութեան ամէնէն չեշտուած կէտը առօրեային հետ անշրջանցելի կապն է․ մամուլի լեզուն ստիպուած է ընթերցողին առօրեային հետ քալելու․ անոր հետ սերտ կապ պահելու։

Այս կէտը աղբիւրներէն գլխաւորն է մարզին դժուարութիւններուն․ ատոնց ամէն օր մեծցող բազմութիւնն ու միւս կողմէ, զանոնք յաղթահարելու կարողականութեան ընդհանուր նուազումը, պատճառ կ'ըլլան որ հայերէն լեզուին հարցերուն յատկացուած գիտաժողովի մը մէջ տեղ տրուի նաեւ մամուլ – լեզու յարաբերութեան։

Գլխաւոր դժուարութիւնները որոնք կ'առնչուին հայերէնի զարգացումի ուղեգիծին, կարելի է ամփոփել հետեւեալ կէտերով.

ա – Սփիւռքի հայ մամուլը ամէն տեղ եւ միշտ պարտաւոր է շփում ունենալու ուրիշ լեզուի մը հետ․ մեր մամուլին կարեւոր նախանիւթը -լուր, թարգմանուած յօդուած կամ դրական գործ, թերթօն եւլն․- կու գայ օտար լեզուով բնագիրներէ (ֆրանսերէն, անգլերէն, յունարէն, սպաներէն, թրքերէն...)։ Նոյնիսկ կարելի է որպէս հաւասարակաց -ոչ անշուշտ օտար, այլ՝ ուրիշ- լեզու մը, արեւելահայերէնն ալ աւելցնել ատոնց։ Այս պարագային նշումին անմիջապէս կը հետեւի օտարաբանութիւններու հարցը․ անիկա, որ Սփիւռքի մամուլին մէջ ամէնէն տարածուն երեւոյթով ներկայացողը ու ամէնէն մնայունն է։

բ – Նկատի առնուած մամուլը -օրաթերթերը- պարտաւոր է ամէն բանէ առաջ առօրեան ցոլացնելու․ ասկէ՝ գիտական, ընկերային, թեքնիք եւլն․ նորայայտ եզրերու հայերէնով գործածութեան անհրաժեշտութիւնը որ յատուկ ուշադրութեան արժանի բ․ մարզն է դժուարութիւններուն։ Այս պարտաւորութիւնը մամուլը կը դնէ լեզուական աշխատանոցի մը դերին մէջ։

Այս երկու կէտերուն նշումէն կը հետեւի թէ մամուլի աշխատողը երկճիւղ աշխատանք մը կատարելու պարտաւորութեան տակ է։

Կայ առօրեայ ընթացիկ գործը․ լուր, յօդուած գրել, թարգմանութիւն ընել, ուր կարելի է ըսել թէ բաւարար է հայերէնի քաջ ծանօթութիւն մը եւ լեզուն ճիշդ գործածելու վարժութիւնը։ Ասիկա անհրաժեշտ ու բաւարար պայմանն է։

Կայ «ստեղծագործական» աշխատանքը․ ամէն օր միջազգային լրասփիւռներու, գրութենական աշխարհին մէջ յայտնուող նոր եզրերը հայացնելու գործը։ Հոս, յաճախ բաւարար չեն լեզուի քաջ ծանօթութեան, զայն ճիշդ գործածելու վարժութեան պայմանները․ անհրաժեշտ են այլ ազդակներ եւս, ինչպէս՝ լեզուին հետ որոշ մտերմութիւն, գրաբարի, քերականութեան ոչ կարծեցեալ ծանօթութիւն եւլն․։ Ու այս անհրաժեշտութեան անտեսումն է յաճախ որ մինչեւ այլանդակութեան հասնող օրինակներ կու տայ, ինչպէս՝ պաղպաղակասեղան, ֆատտառ, արտակարգ կարիֆի վիճակ, զինասիրաբանութիւն, եւլն․ եւլն․։ Դժբախտաբար, ամէն օր կարելի է հարստացնել այս ցանկը։

Ասոնց կարելի է աւելցնել սխալ գործածուած բառերու պարագան, ինչպէս օր․ աղիլ։

Այս պարագաներուն մասնակի կամ ամբողջական ներկայութիւնը պատճառ կ'ըլլայ որ մամուլին մէջ նկատուի լեզուական միօրինակութեան, միատարրութեան անհանդստացնող պակաս մը։

Գրեթէ չունինք թերթ մը ուր առաջինէն մինչեւ վերջին էջը լեզուական միատարրութեան մը հանդիպիլ կարելի ըլլայ․ միշտ կան հայերէնագիտութեան, լեզուի գործածութեան, քիչ կամ յաճախ շատ տարբերութիւններով չեշտուած աններդաշնակութիւններ։

Պէտք է ըսել անմիջապէս որ կաղացող մարզերու գլխաւոր պատճառը մամուլի աշխատող տարրը ընտրելու գրեթէ անկարելիութիւնն է․ Սփիւռքի հայ մամուլին խմբագրական կազմերը կը լրանան գտնուածով եւ ոչ թէ ընտրուածով։ Այս պարագան անդրադարձը կը բերէ համակերպումի գրեթէ անխուսափելի երեւոյթի մը․ քանի որ անհրաժեշտ տարրը գտնելու հրաշք միջոց չկայ, պէտք է մեկնիլ տուեալ պայմաններէ։

Հոս, անշուշտ մեծ է խմբագրապետներու դերը․ եթէ անոնք կարող անձեր են, անոնց հմտութենէն, հանդուրժողականութենէն բաւական բան կախում ունի։

Երբ «խմբագրապետ» կ'ըսուի, կ'արժէ թերեւս մտածել այդ անձերը թերթ մը գլխաւորելու առաջնորդած պարագաներուն մասին։ Սփիւռքի մամուլին մեծ մասը կուսակցական է․ միայն այս պարագան արդէն կրնայ հմտութենէն, կարողութենէն տարբեր արժեւորումներ ալ խնդրոյ առարկայ դարձնել։

Անհրաժեշտ տուեալները համախմբող անձերու չգոյութիւնը կամ անտեսումը գլխաւոր պատճառ նկատելէ ետք միատարր, ընդունելի, օտարաբանութիւններէ փրկուած, մատչելի մամուլի լեզուի մը բացակայութեան, պէտք է նշել այլ ազդակներ եւս։

Առօրեան ցոլացնելու պարտաւորութիւնը մամուլի մարդուն կը ստիպէ գրեթէ ամէն օր նոր բառ կերտել․ այս գործը անջատաբար կը կատարուի։ Ճիշդ է որ ընդհանրացումներ կ'ըլլան․ սակայն այս պարագան կապուած ըլլալով խմբագիրներու ճաշակին, արժեւորումի կարողութեան, պէտք է ըսել որ շատ դանդաղ կ'ընթանայ ու ընտրութեան համար խարխափումը չփոթ կը պատճառէ ընթերցողին։

Նոյն ազդակներ կը գործեն Հայաստան կերտուած ու գործածուող բառերը իւրացնելու կամ մերժելու պարագաներուն մէջ։ Երբեմն կ'ըլլան օրինակներ ուր անվարան իւրացուած են արեւմտահայերէնէն անյարիր եզրեր, ուրիշ տեղեր, չգիջելու անհեթեթ կեցուածք մը առանց այլեւայլի կը մերժէ տեղին, ճիշդ կերտուած բառ մը, զայն փոխարինելով քըմահաճ որեւէ նորաբանութեամբ, որ յաճախ ծիծաղ կ'առթէ։

Կայ տակաւին տառադարձութեան հարցը որ հաւանաբար ամէնէն դիւրին սրբագրելի, միատարրելի մարզը կրնայ նըկատուիլ։ Մինչդեռ մեր մամուլին մէջ ամէն մարդ իր ճիշդ դատած ձեւով կը տառադարձէ յատուկ անունները, յօրինելով բազմաթիւ Գորբաչովներ, Բաքուներ եւայլն։

Այս ամփոփ նշումները կը չեշտեն ինքզինքը պարտադրելիք, հեղինակաւոր անձերէ կազմուած մարմնի մը բացակայութիւնը։ Հակակշիռի մը չգոյութիւնն ալ պատճառ է անհեթեթութիւններու բազմացումին, լեզուական անիշխանականութեան։ Ու այնքան ատեն որ խօսքը կշիռ ունեցող հեղինակութիւն մը -անձ կամ մարմին- չհսկէ, չքննադատէ, չթելադրէ, կարծիք չյայտնէ վերոյիշեալ երեւոյթներուն մասին, հետզհետէ աւելի դիւրութեամբ ու աւելի սիրայօժար ամէն մարդ ինքն իրեն պիտի տայ լեզուական կաճառի մը դերն ու հանգամանքը։

Այս հապճեպ ու ամփոփ նշումներէն ետք սրբագրութեան մասին մտածում մը կը թելադրուի ինքնին։ Ինքնաճանաչումի, ու պարզուած անիշխանականութեան վերջ տալու անկեղծ փափաքի մը նախապայմանով, կարելի է նկատի ունենալ հետեւեալ երկու քայլերը․

– Նախ ձեռնարկել խմբագրապետներու ընդհ․ ժողովի մը, որպէսզի հարցը հաւասարակաց խորացում գտնէ ու աւելի համապարփակ ախտորոշում մը կարելի ըլլայ։

– այս ա․ հանգրուանէն ետք, անյապաղ պէտք է մարմին տալ ԸՆԴՈՒՆԵԼԻ եւ ԳՈՐԾՕՆ կորիզի մը որ պիտի ստանձնէ լեզուական հարցերով զբաղելու գործը։ Այդ կորիզը Սփիւռքի հայերէնին աշխատանքը գլխաւորելէ, առաջնորդելէ զատ, կ'ըլլայ նաեւ Հայաստանի համադաս կազմակերպութիւններուն հետ վաղը երկխօսութիւն վարելու կոչուած մարմինը։

Տուեալ պարագաներէն թելադրուած երկու յատկանիշները -ընդունելի եւ գործօն-, որոնք առաջին սահմանում մը կու տան վերոյիշեալ մարմնին, ակնարկները բնական մղումով մը կը դարձնեն դէպի Ս․ Ղազար․ ատիկա՝ որպէս սեւեռակէտ թէ՛ նախաձեռնարկ անմերժելի մարմնի, եւ թէ ամէնէն յարգելի հեղինակութեան այս մարզին մէջ։

Ասոնց, նաեւ այլ առաջարկներու մէկտեղումով, վիճարկումով, անպայման կարելի կ'ըլլայ հասնիլ դարմանի մը գոնէ սկզբնաքայլերուն, եթէ կայ, կը կրկնեմ, ինքնաճանաչումի համարձակութիւնն ու սրբագրութեան անկեղծ փափաքը։

Հակառակ պարագային, առանց գործնականին հետամուտ ըլլալու յայտնուած ամէն մտահոգութիւն, զանգատ, նաեւ յօդուած, ճառ, քարոզ, կը մնան պարագայական, մակերեսային, թոյլ տալով որ մարդիկ ամենայն հանգստութեամբ շարունակեն գրել, տեղի ունեցաւ շարժի ցնցում, զինեալ ուժերը սահմանային արթնավիճակի մէջ կը գտնուին, համագումարեալ ներկաներ, բեմական մատուցում, արտերկիր, նախաշէն, բուժ–բոլոր, հրդեհներու դերակատարներ եւլն․ եւլն․։ Հոս ալ դժբախտաբար կարելի է դիւրութեամբ ցանկը երկարել։ ■

ՄԵՐ ՈՒՂՂԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ՄԵՆՔ

ԳԷՈՐԳ ՏԷՐ-ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ
Երեւանի Մատենադարանի գլխաւոր աւանդապահ

Ազգային զարթօնքի այս օրերին մեր ժողովուրդը վերագնահատում է իր կորցրած եւ ստացած բոլոր արժէքները, բանի ստացածի իրենը չդարձած մասը վերադարձնում է իսկական տիրոջը, բռնութեամբ կորցրածը՝ ձգտում եւ աստիճանաբար կարողանում վերստանալ։ Սրանց շարքում է նաեւ 1922–ի Մարտի 4–ին բիրտ ձեռքերով մեզանից խլուած մեր աւանդական կամ դասական ուղղագրութիւնը, որ վերադառնում է երկու ուղիով՝ ա) լռելեայն, անպաշտօն մամուլով եւ պաշտօնական մամուլի առանձին հրապարակումներով, բ) բարձրաձայն՝ պաշտօնական մամուլի, հիմնականում «Աւանգարդ» երիտասարդական լրագրի էջերում ծաւալուած բուռն բանավէճով։

Իրերի ընթացքը ցոյց տուեց, որ ազգային մշակոյթի մասնագէտ մեր մտաւորականները պարտաւոր են մասնակցել ծաւալուած՝ քանակական առումով անհաւասար բանավէճին (Ռ․ Իշխանեանի կողքին Բ․ Զուլալեան, իսկ միւս կողմից՝ Ժ․ Աւետիսեան, Պ․ Շարաբխանեան, Ա․ Մարգարեան, Է․ Ջրբաշեան եւ Գ․ Ջահուկեան)։

Նախապէս նկատեմ, որ խորհրդահայ ուղղագրութեան՝ հանդարտ ու անհող կացութեան կողմնակիցների ամենազօրեղ թուացող կռուաններն անգամ անառարկելի չեն եւ ժխտւում են տասնեակ համոզիչ փաստարկներով, բայց նախընտրում եմ անդրադառնալ կարեւորներին, միաժամանակ, կարելոյն չափ համառօտ ներկայացնել խնդրի լուծման իմ պատկերացրած ուղին։

Նոր (աբեղեանական, երեւանեան կամ Հայաստանի – գործածական եզրեր են) ուղղագրութեան կողմնակիցները շատ յաճախ իրենց ընդդիմախօսներին մեղադրում են կեղծարարութեան համար․ երբ նրանք «բանն այնպէս են ներկայացնում, թէ ուղղագրական փոփոխութեան խնդիրը ծագել է միայն 1922–ին, Աբեղեանի եւ Մակինցեանի քմահաճոյքով»։ Այստեղ էլ հաճոյքով նկարագրում են արեւելահայ իրականութեան մէջ եղած ուղղագրական քաոսն ու դրա պատճառով ծաւալուած բանավէճը։ Քաոսն ու վէճը եղել են, որեւէ մէկը չի ուրացել, բայց դեկրետն ու ռեֆորմը իմ պատկերացմամբ դրանց հետ ունեցել են միայն հեռաւոր՝ թոյլ կապ։

«Համաշխարհային յեղափոխութեան» արնաներկ դրօշը ձեռքին, «պրոլետարիատի դիկտատուրան» գիր (ռուսական) ու գրականութիւն էր տալիս անգիր՝ կիսավայրենի ժողովուրդներին, ուրիշ՝ գիր ●►

Fonds A.R.A.M

ունեցող ժողովուրդների այբուբենները (օրինակ՝ արաբատառը) «նոր՝ սոցիալիստական գաղափարներն» արտայայտելու անընդունակ էր գտնում եւ փոխարինում յարմարեցուած լատինականներով, որպէսզի յաջորդ պահին սրա տեղն էլ դնի նոյն ռուսական այբուբենը (վկայ՝ բաղում լեզուներ): Հանգամանքների բերումով, հայերէնից առաջ կամ նրա կողքին, մի խօսքով՝ նրա հետ միասին այդ չխլափլումից ազատուեց նաեւ վրացերէնը. եւ այժմ «ցամաքի մէկ վեցերորդում» միայն Հայերն ու Վրացիներն են, որ գրում ու կարդում են ոչ-ռուսատառ (Մերձպալթիկան չհաշուենք. նա հնար ունեցաւ շրջանցելու այս երկրի «կուլտուրական ռեւոլուցիան»):

Այսուամենայնիւ, հայերէնը չփրկուեց «պրոլետարիատի դիկտատուրայի» ձեռքերից. անճանաչելիօրէն փոխուեց նրա ուղղագրութիւնը: Ինչո՞ւ. որպէսզի անխորտակելի պարիսպ՝ Պեռլինի պատ դրուի մեր եւ Սփիւռք դարձող մեր արեւմտահայ եղբօր միջեւ:

Սակայն, գտնում Աբեղեանին. ասում են, թէ նա կարծում էր, որ ուղղագրութեան փոփոխման «հարցում պէտք է հանդէս բերել գերագոյն շրջահայեացութիւն, չկտրուել ազգային լեզուական աւանդոյթից» (Աւանգարդ, 10 Նոյ. 89): Շատ ճիշդ է, բայց այս ճշմարտութիւնը կատարելապէս ըմբռնելու համար պարտաւոր ենք վերյիշել ուղղագրութեան խնդրի համար Աբեղեանի սահմանած հիմնադրոյթները, որ արտայայտուած են 1913 թ. կարդացուած նրա զեկուցման հէնց սկզբում. «ուղղագրութիւնը միութիւն պիտի ունենայ, որպէսզի նոյն լեզուն խօսող մարդիկ կարողանան մէկմէկու գրած հեշտութեամբ վերծանել: Բացի այդ, բառերի պատկերները դարէ-դար էլ չպիտի մեծ փոփոխութիւնների ենթակայ լինին, որպէսզի յաջորդ սերունդները չկտրուեն նախորդների հետ՝ գրի միջոցով մտաւոր հաղորդակցութիւն ունենալուց: Եթէ չլինի, ուրեմն, ուղղագրութեան այս ընդհանուր եւ տեւական միութիւնը, չի կարող գոյութիւն ունենալ եւ մի ընդհանուր գրական լեզու: Հայերէնի համար աւելի մեծ է այս պայմանի նշանակութիւնը, քանի որ մենք ունենք այսօր երկու գրական լեզուներ, որոնք նոյնանում են գոնէ միակերպ ուղղագրութեամբ: Ուստի հէնց սկզբից պէտք է ասեմ, որ եթէ որեւէ փոփոխութիւն պէտք է մեր ուղղագրութեան մէջ աւելի խառն դրութիւն մտցնի եւ մեր գրական լեզուները իրարուց աւելի հեռացնի. աւելի լաւ է, որ չլինի» (Երկեր, Ը., էջ 330):

Աւելի լաւ եւ ճշգրիտ ասել հնարաւոր չէ. այսօր 1922-ից անցել է 68 տարի, եւ լոյսի պէս պարզ է, որ մեր «սերունդները կտրուել են նախորդների (Մաշտոցից մինչեւ Աբեղեան) հետ՝ գրի միջոցով մտաւոր հաղորդակցութիւն ունենալուց»: Աւելին՝ մեր երկու գրական լեզուները վաղուց ի վեր չեն «նոյնանում գոնէ միակերպ ուղղագրութեամբ», դրա շնորհիւ էլ իրարից հեռացել են այնքան, որ նրանց միջեւ առաջացել է լայն ու խոր մի վիհ, որ 22-ին չկար:

Այսօր ո՛չ 13-ն է, ո՛չ 22-ը, ո՛չ էլ 29-ը, երբ դեռ կարելի էր յուսալ, թէ Սփիւռքը կ'ընդունի «երեւանեան ուղղագրութիւնը»: Այսօր 90-նն է, եւ մենք հիանալի գիտենք, որ այս ուղղագրութեան նրկատմամբ Սփիւռքի կտրուկ մերժողական վերաբերմունքը չի փոխուելու. գիտենք, որ առաջացել են նոր հանգամանքներ, որոնք արագ թափով մեզ միմիանցից հեռացնելու հետ միաժամանակ, ջլատելու են մեր ոչ մեծ ուժերը եւ նախ մշակութային, ապա նաեւ ազգային կործանման հասցնեն սկզբում Սփիւռքը, ապա՝ Հայաստանը: Այս կացութեան մէջ Աբեղեանի ունենալիք վերաբերմունքի գուշակման որեւէ փորձ անիմաստ է, որովհետեւ եթէ գրում ենք, որ 13-ին «նա վճռականօրէն մերժել է բաղաձայնների ուղղագրութիւնը փոխելու որեւէ առաջարկ» (Աւանգարդ, 10 Նոյ. 89), ապա պարտաւոր ենք նաեւ արձանագրել, որ աւելի ուշ նա այլ կերպ է մտածել, որ 1929-ին խօսել է 22-ի դեկրետի մասին եւ աւելացրել. «Այդ բարեփոխութիւնով դեռ չի սպառուած ուղղագրութեան խնդիրը, որ գրաբարի եւ աշխարհաբարի հին վէճի խնդիրն է(՞), որովհետեւ դեռ մնում է բաղաձայններն արտասանութեան համեմատ գրելու պահանջը» (Երկեր, Զ., էջ 102): Թէեւ մինչ այդ Վ. Հացունին դիպուկ օրինակներով պարզել էր, թէ լատինատառ գրելու դէպքում, բաղաձայների տարբեր հնչման պատճառով ինչ բաբելոնեան խառնակութիւն կ'առաջանար հէնց միայն Հայաստանում, ուր ապրում էին տեղացի Արեւելահայեր եւ արեւմտահայերէն խօսող գաղթականներ (Երեւանեան ուղղագրութեան դէմ, Վենետիկ, 1925, էջ 64-5), բայց, ինչպէս տեսնում ենք, անգամ դրանից յետոյ բաղաձայնների գրութիւնը փոխելու խնդիրն Աբեղեանը ոչ թէ մերժել է, այլ՝ համարել է պահանջ, ուղղագրական ռեֆորմի յաջորդ քայլ:

Այսքանից յետոյ էլ պէտք է քաջութիւն ունենանք սրբագրելու 22-ին կատարուած սխալը, որ ակամայ գիտակցել է նոյնիսկ դեկրետի քրմապետ Պօղոս Մակինցեանը. «Մենք կատարելապէս համոզուեցինք, որ ընդունուած ռեֆորմը մեզ խզեց, անջատեց արտասահմանի հայկական տարրերից» (Մարտակոչ, 5 Դեկ. 1925): Սակայն որովհետեւ սխալը կատարուել էր «զգացմունքային պոռթկման պահին», իմա՝ «յեղափոխական վերելքի տարիներին», ապա ,այն ուղղելու փոխարէն, Մակինցեանը «վերին թելադրանքով» առաջարկում էր աւելի հեռու գնալ. քանի որ մի ռեֆորմը մեզ անջատել է այդ տարրերից, ապա եկէք երկրորդ ռեֆորմն անենք եւ հրաժարուենք «մեսրոպեան տգեղ եւ անկիւնաւոր գրերից», Վրացիների եւ կովկասեան անգիր ցեղերի հետ միասին անցնենք լատինական այբուբենին, որպէսզի սրա օգնութեամբ այդ ցեղերն ու մենք իրար լաւ հասկանանք: Սա նշանակում է օտարանալ հարազատ եղբօրից եւ եղբայրանալ կողքի ճանապարհով անցնող օտարականի հետ:

Դարձի անհրաժեշտութիւնն ըմբռնել չենք կարողանում, որովհետեւ մեր գիտական աշխատասենեակներից կամ համալսարանական լսարաններից դուրս չենք գալիս. մէկ յայտարարում ենք, թէ ուղղագրութեան հարցը մանկավարժական խնդիր է, մէկ էլ՝ թէ դա «առաջին հերթին գիտական հարց է»: Երկու դէպքում էլ սխալւում ենք, որովհետեւ ճիշդը նոյն Մակինցեանի գլխաւորած Լուսժողկոմատն էր, որ 21-ի Յունուարին Աբեղեանին հրաւիրեց կարդալու «Հայոց լեզուի ուղղագրութեան ռեֆորմի մասին» զեկուցումը, ձեռագրի իրաւունքով բազմացրած սրա 300 օրինակն օժտեց իր նախաբանով, ուր աներկմիտ ասաց. «Լուսաւորական նպատակի եւ կիրարկման միջոցների տեսակէտից՝ ուղղագրութեան հարցը քաղաքական հարց է, եւ Հայոց լեզուի ուղղագրութեան խնդիրը՝ Հայաստանի յեղափոխական իշխանութեան հերթական խնդիրներից մէկը» (1921-ի Յունուարին պատերազմից, սովից ու համաճարակներից աւերուած երկրի բոլոր ցաւերը դարմանել էին, մնացել էր ուղղագրութիւնը): Աւելին՝ «մեր օրերին այդ խնդիրը քննութեան չի դրւում սկզբունքի տեսակէտից: Ըստ որում, ռեֆորմի պահանջն արդէն իսկ հաւանութեան վկայագիր ունի Հայաստանի աշխատաւոր բազմութեան կողմից»: Ո՞ւր աշխատաւոր բազմութիւն, այդ ե՞րբ էր աւերի, աւարառութեան, սրածութեան եւ անգրագիտութեան (եթէ ո՛չ համատարած) անողոք ճիրաններից գլուխ բարձրացնել եւ հասցրել հաւանութեան վկայագիր տալ ռեֆորմի պահանջին: Բայց էլի կայ. «Ռեֆորմի խնդիրը կարօտ է միայն տեխնիկական մշակման», բստ այդմ՝ «հայ լեզուի մշակներին» կոչ էին անում ասել իրենց խօսքը (Աբեղեան, Երկեր, Ը., էջ 664-5):

Աբեղեանի վկայութեան համեմատ ,այդ խօսքը չլսուեց (Ն. տ. էջ 384), բայց դա ռեֆորմի ծնունդին չխանգարեց: Ծնունդից յետոյ աշխարհի բոլոր ծայրերից լսուող աղաղակն արդէն ոեւէ մէկը լսել չուզեց:

Բայց անցածն անցած է, անցեալի մեր գործիչները լուծել են իրենց ժամանակի խնդիրները, մենք էլ պարտաւոր ենք խելամտօրէն վճռել մեր խնդիրները: Ըստ այսմ էլ փորձենք տեսնել, թէ մեր ժողովրդի մշակութային միասնութեան ճանապարհին ի՞նչ արգելքներ ու խոչընդոտներ են տեսնում դասականը մերժողները, եւ արդեօք անյաղթահարելի՞ են դրանք:

Անկասկած է, որ սկզբից եւեթ՝ առաջին դասարանից մայրենին դասականով սովորող երեխայի համար որեւէ դժուարութիւն չի լինելու: Սակայն այստեղ էլ առարկութիւններ կան. դասականը սերտելու համար աշակերտն ստիպուած է լինելու բառագիտութիւն սովորել, աւելին՝ «չի կարելի լեզուի ժամանակակից վիճակի ուսումնասիրութեան եւ դասաւանդման հիմք դարձնել մի սկզբունք, որ պահանջում է լեզուի պատմութեան փաստերի իմացում»: «Հայոց լեզուի գործառնութեան ընդլայնման» մասին որոշման նախագծով ծրագրուած է դպրոցներում սկսել գրաբարի, ուրեմն նաեւ նրա՝ դասական ուղղագրութեան ուսուցումը (նոյն մայրենիի երկու ուղղագրութեան ցերտումն աւելի մեծ չփոթի ու խառնակութեան առիթ չի՞ լինելու): Եթէ գրաբարի մասին պատկերացում ունեցող երեխային ասեն, որ խոչընդոտ բառը կազմուած է խոչ + ընդ + ոտն բաղադրիչներից, իրօք-ը իր բառի յոգնակի գործիականն է, յանիրաւի-ն ու յիրաւի-ն ի նախդրի կիրառութեամբ՝ գրաբարից վերցուած պատրաստի ձեւեր են, այս բառերի ուղղագրութիւնը նրա յիշողութեան մէջ մէկընդմիշտ չի՞ տպուելու: Համոզուած եմ, որ լեզուի պատմութեան փաստերի իմացումը երեխայի մէջ սովորելիքի նկատմամբ աւելի մեծ հետաքրքրութիւն ու մղում է առաջացնելու. մենք իրաւունք չունենք նրան զրկելու սեփական գիտեր անելու եւ ստանալիք ստեղծագործական հաճոյքի հնարաւորութիւնից:

Մի տարօրինակ բան էլ են ասում՝ թէ դեկրետի սկզբունքը մէկն էր. «մէկ հնչիւնին մէկ տառ եւ մէկ տառին մէկ հնչիւն». նաեւ՝ թէ «այս սկզբունքը փաստօրէն կիրառուած է Մաշտոցի կողմից գրաբարի ուղղագրութեան մէջ, որ շատ հետազօտողների կարծիքով ժամանակի ամենակատարեալ այբուբեններից մէկն էր»: Իրօք որ զարմանք բան. կարծես Մաշտոցի եւ դեկրետի ժամանակների ու խնդիրների միջեւ տարբերութիւն չկար: Կար, այն էլ շատ մեծ. Մաշտոցը գիր ու գրութիւն էր տալիս անգիր ժողովրդին, իսկ դեկրետը նոյն ժողովրդին զրկում էր տասնհինգ դարի իր մշակոյթից, հաւասարեցնում անգիր ցեղերին, որպէսզի նրա պատմական յիշողութիւնն էլ վերանայ, դառնայ նորածին մանկան մաքրաջինջ գիտակցութիւն: Չէ՞ որ «այս հին աշխարհը քանդում էին», որպէսզի բոլոր ժողովուրդների պատմութիւնն սկսուէր 1917 եւ յետագայ տարիներից. մերը ,հասկանալի է, սկսւում էր 1920-ից:

Շատ են չեչտում խօսակցական-բարբառային եւ, յատկապէս, օտար՝ փոխառեալ բառերի ու անունների տառադարձման դժուարութիւնը:

Նախ՝ հնում եղած եւ այժմ առկայ անկանոնութիւնները կանոնաւորելն անհնար չէ, այլ՝ լիովին հնարաւոր եւ ո՛չ այդչափ դժուար. ունենք թէկուզ իրար հակասող է՛ւ հին, է՛ւ նոր աւանդոյթներ, որոնց ուսումնասիրումով կարելի է մշակել ու կիրառել կայուն եւ միօրինակ սկզբունքներ: Ե՛ւ մեր հնում, ե՛ւ Սփիւռքի ներկայում պակասել է կանոնաւորող կենտրոն-կազմակերպութիւնը, որ Հայաստանում պէտք է ստեղծուի դասականը վերականգնելուն պէս:

Երկրորդ՝ աշխարհի ո՞ր լեզուն է իր հիմնական նպատակը համարում այլ լեզուներից արուելիք փոխառութիւնների ճշգրիտ (եւ՝ ո՞ր լեզուի տեսակէտից ճըշգրիտ) վերարտադրումը: Արդեօք ռուսերէնը մեր, եւ ոչ միայն մեր, անունների գրութեան ու հնչական պատկերների համատարած աղաւաղումների եւ անճանաչելիութեան չափ աղճատումների մասին փոքր-ինչ մտահոգւո՞ւմ է: Ժամանակը չէ՞, որ մենք էլ ազգային-լեզուական արժանապատուութիւն ունենանք (թէ՞ էլի սպասենք):

Վերջապէս, երրորդ. տեսնենք, թէ մեր երկրում օտար անունների տառադարձման ասպարէզում մինչեւ օրս ի՞նչ դըժուարին աշխատանք է արուել, որը պէտք է նորից սկսել: Այդ աշխատանքի հեղինակը Տերմինաբանական կոմիտէն (եզրաբանական խորհուրդն) է. գոնէ վերջին 30 տարում նրա արածը հիմնականում եղել է միմիայն ռուսերէնի եւ նրա փոխառած հասկացութիւնների ու եզրերի տառադարձութեան, բառապատճէնումների եւ նմանիքի կանոնաւորումը: Յաճախ դա կատարուել է ամենեւին էլ ոչ արդարաց, ուած սկզբունքներով, որովհետեւ կոմիտէն իբրեւ կանոն եղել է սոսկ արձանագրողը «դեկրետիւ մարմինների» կամակոր ցանկութիւնների, որոնց համաձայն հայերէնից հեշտութեամբ արտաքսուել են կուսակցութիւն, հանրապետութիւն, պատուիրակ, պատգամաւոր, տնօրէն, մարզադաշտ, անգամ՝ ետ բառերը (ո՞ր մէկն ասես): Այս անմտութիւնների մեղաւորն էլ ոչ թէ Տերմինաբանական կոմիտէն էր, այլ՝ տիրող կարգը, մասնաւորապէս՝ ժամանակի կուսկենտկոմի քարտուղարի քմահաճոյքը:

Հասկանալի չէ, թէ Մակինցեանի Լուսժողկոմատի ժառանգորդ Ժողկրթութեան նախարարութիւնն ինչո՞ւ այսօր չի կարող ազգային-պետական միջոցներով լեզուաբան ու հասարակագէտ ուսանողներ ուղարկել բոլոր այն երկրներ, որոնցում հայկական գաղութներ կան: Որքան գաղութ ունենք, նոյնքան էլ լեզուաշինական խնդիրներ կան. բոլոր երկրների հայ գրական մշակոյթը կախում ունի երկրի տիրապետող լեզուից, որից արուելիք փոխառութեան կամ պատճէնման կանոնաւորման համար պէտք է լինելու այդ լեզուի իմացութիւնը: Այդ երկրներում ուսանած երիտասարդները կը վերադառնան հայրենիք, կը խմբուեն ապագայ եզրաբանական խորհրդում կամ հիմնարկում (ինստիտուտ) եւ Սփիւռքի մշակութային-գրական գործիչների հետ միասին կ'անեն այն իսկապէս մեծ աշխատանքը, որ յանուն մշակութային միասնութեան եւ ըՍփիւռքի գոյատեւման պարտաւոր ենք անել:

Պէտք է հասկանանք, որ Սփիւռքն իր լեզուաշինական կենտրոնը ստեղծել չի կարող, եթէ հրաշքով կարողանայ էլ, ապա հետեւանքն աւելի վատ է լինելու՝ մեր գրական լեզուները խիստ կանոնաւորուած եւ աւելի արագ են հեռանալու իրարից: Այս իմաստով էլ լիովին աշխատասենեակային – սքոլաստիկական է այն միտքը, թէ «Սփիւռքահայերի՝ օտարների հետ ձուլուելու պատճառները գերազանցապէս հասարակական են, եւ միամտութիւն է կարծել, թէ ուղղագրական փոփոխութիւնը էական չափով կարող է փոխել ստեղծուած վիճակը»:

Անըմբռնելի է նաեւ ներքին, աւելի ճիշդ՝ խորհրդային Սփիւռքի եւ նրա կարիքների հետ հաշուի նստելու բազմիցս կրկնուող պահանջը. անհասկանալի է, որովհետեւ այս երկրում գոյութիւն ունեցած կարգի համեմատ այդ Սփիւռքը սեփական դպրոց, մամուլ եւ ընդհանրապէս գրական մշակոյթ չունի, նրա մեծամասնութիւնը եթէ օտարախօս չէ, ապա՝ բարբառախօս է, հայերէն գիր ու գիրք չգիտէ, նոր պէտք է սովորի: Եթէ աբեղեանականի փոխարէն դասականը սովորի, դրանով նրա գործը շատ չի դըժուարանալու, այսինքն՝ երկու դէպքում էլ նրա սերտելիքը պէտք է լինի չիմացած լեզու եւ չիմացած ուղղագրութիւն:

Շատ տարօրինակ մի հանգամանք եւս. կան մարդիկ, որոնք վերանում են ամէն ինչից եւ երեսնականների ոճով յայտարարում, թէ Սփիւռքը, ուզի թէ չուզի, ստիպուած է լինելու ընդունել այս՝ հրեշիւնական(՞) ուղղագրութիւնը: Ուրիշներն էլ կլոր սեղանի մօտ են հրաւիրում ուծացման մշտական վտանգի տակ սեղմուող Սփիւռքին, թէ՝ եկ բանակցենք, դուցէ «քայլ առ քայլ իրար ընդառաջ գընանք այն բոլոր հարցերում, որոնց մէջ կարելի է ընդառաջ գնալ», որովհետեւ դա շատ աւելի օգտակար կը լինի, քան՝ «արեւելահայ ուղղագրութեան միակողմանի եւ հապճեպ փոփոխութիւնը»:Նախ նըկատենք, որ սա ոչ թէ արեւելահայ, այլ՝ խորհրդահայ ուղղագրութիւն է (Իրանում ապրող Արեւելահայերը սա չեն ընդունել): Երկրորդ՝ բանակցում են ոչ թէ բարեկամի, արիւնակից հարազատի (եղբօր), ազգականի, այլ՝ հակառակորդի, թշնամու հետ. քանի որ մեզ համար ըՍփիւռքը երկրորդը չէ, այլ՝ առաջինը, ուստի խնդիրն էլ վերաբերում է Հայաստանում դասականի վերականգնմանը, բայց՝ ո՛չ վիճելի պատկանելութիւն ունեցող արժէքի համար բանակցելուն:

Մեր լեզուաբանների մեծ մասը գիտէ, որ գրական մշակոյթի մերձաւոր ապագան համակարգիչներն են: Այս դէպքում նոյնպէս խնդիրը համարում են երկկողմ բանակցութիւնների նիւթ եւ ասում, թէ Սփիւռքում «լեզուի ուսուցման եւ գիտական ուսումնասիրութեան մէջ հաշուողական տեխնիկայի կիրառման փորձերը այն թափն ու ծաւալը չունեն, որ պէտք է ունենան մեզ մօտ»: Դեռեւս լինելիքը հակադրւում է արդէն գոյութիւն ունեցողին (եղածն օգտագործելու դիւրութեան մասին՝ ոչ մի խօսք): Իբրեւ հակափաստ բերում են մի երկրորդ լինելիք եւս՝ համակարգիչների դեռեւս ստեղծուող հինգերորդ սերունդը, որ գրանցելու է բանաւոր խօսքը. թէկուզ դրանք դեռեւս գոյութիւն չունեն, բայց որոշում են հեշտացնել նաեւ նրանց ուղղագրական մարտողութիւնը. «մենք ստիպուած կը լինենք մեքենայի յիշողութիւնը ծանրաբեռնել նոր կանոններով, բացառութիւն կազմող բառերի մեծաքանակ ցանկերով, մեքենային հասկացնել, որ այսինչ բառերը օտարազգի են եւ պէտք է գրուեն յատուկ կանոններով»: Դատողութիւնը կրկին միակողմանի է, կրկին անտեսուած են մեր է՛ւ հին, է՛ւ արեւմտահայ մշակոյթները: Հինգերորդ սերնդի համակարգիչն սկզբում գրառելու է անգլերէն բանաւոր խօսքը (ստեղծւում է անգլախօս ԱՄՆ-ում). պէտք է վստահ լինենք, որ այդ լեզուի համար մեքենայի յիշողութիւնն աւելի շատ կանոններով է «ծանրաբեռնըւելու», քան՝ հայերէնի:

Վերջին կարեւոր փաստարկն այն է, թէ «եղած պայմաններում, երբ չկան հին ուղղագրութեամբ բառարաններ եւ ուղղագրական ձեռնարկներ...» մենք դասական ուղղագրութիւն սովորեցնողներ չունենք: Այսպէս ասելուց առաջ պէտք էր վերյիշել, որ 22-ին առաւել եւս սովորեցնողներ չունէինք. կ'ասեն, թէ այն ժամանակ ժողովրդի մեծ մասն անգրագէտ էր, բայց չեն կամենայ յիշել, որ բոլոր դէպքերում սովորեցնողները մինչ այդ դասականով գրագէտ դարձած մարդիկ էին, որոնց 22-ի պայմաններում տրուեց Աբեղեանի «Առա[illegible] Հայոց լեզուի նոր ուղղագրութեան» տետրակը, իսկ բառա-

Fonds A.R.A.M

ԱՐԴԻԱԿԱՆ ՀԱՅԵՐԷՆԻ ԵՐԿՃԻՒՂՈՒՄԸ

ՄԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

«Բնութիւնը մեզ միայն բազմաթիւ բարբառներ է տուած, իսկ որ մենք երկու գրական լեզու ունինք՝ այդ յատկապէս արեւելեան Հայոց անցեալ գրագէտների անհոգատարութեան շնորհիւ է: Մեր արեւելեան գրական լեզուն արդի ձեւով իսկապէս գոյութիւն պիտի չունենար, եթէ Նալբանդեան, Նազարեան, Պատկանեան եւ ուրիշները, որոնք սկիզբն դրին այդ գրական լեզուին, աւելի ծանր մտածած լինէին իրենց գործին վրայ, եւ Հայութիւնը Ռուսիայի սահմաններից դուրս եւս տեսնէին···»:

Այս տողերը կը կարդանք Մ· Աբեղեանի գրչին տակ, 1897ին, Արարատ թերթին մէջ (1): Նոյն յօդուածին երկրորդ բաժնին մէջ՝ Աբեղեան կը կրկնէ նոյն գաղափարը աւելի մանրամասն կերպով·

«Արեւելահայերը 50-ական թուականներին կարող էին բայց ներկայ ժամանակը կըով կազմել, եւ ոչ՝ ում-ով: Չի կարելի արդարացնել արեւելահայ գրական լեզուի ստեղծողներին, որ արդէն պատրաստի գրական աշխարհաբարի կը ձեւը թողեցին եւ ընդունեցին նոր ձեւը՝ ում-ը» (2):

Պէտք է մօտենալ հոս Աբեղեանի պնդումները լեզուական «բարեփոխման» խնդիր, եւ ուշադրութեամբ կարդալ Աբեղեանի գրածը: Ճիշդ է առաջին հերթին՝ որ 1850-ական թուականներէն կը սկսի հետզհետէ ծաւալիլ «արեւելեան գրական լեզուն»: Դժուար է ըսել սակայն որ այդ լեզուն Նալբանդեանի, Նազարեանի եւ Պատկանեանի ստեղծումն է: Հաստատական ձեւով տրուած այդ գաղափարը մաս կը կազմէ ընդհանուր միթոսի մը, որ դեռ քանի մը տասնամեակներ պիտի տեւէր 1897-էն անդին, ու թերեւս ալ կը տեւէ մինչեւ այսօր, իր զանազան տարբերակներով: Աբեղեան կ՚ակնարկէ «սկզբնական» շրջանի մը, որուն ընթացքին գլխաւոր իրագործումներն են՝ Ռ· Պատկանեանի առաջին գրական փորձերը, Նազարեանի կողմէ Փօլ եւ Վիրժինի վէպին թարգմանութիւնը (1858), եւ Հիւսիսափայլի հիմնաւորումը (նոյն տարին՝ 1858), Նալբանդեանի գործակցութեամբ: Առկէ քանի մը տարի առաջ՝ 1850-ին է որ Թիֆլիսի մէջ կը սկսէր մեր ազգի արեւելեան թեւին առաջին «աշխարհաբար» թերթը, Կաթողիկոսարանի պաշտօնական հրատարակութիւն՝ Արարատը, Գաբրիէլ Պատկանեանի խմբագրութեամբ: Այս բոլորը բաւակա՞ն են սակայն ըսելու համար որ արեւելեան գրական լեզուին «սկիզբը» դրուած է այդ հոյլ մը մտաւորականներուն կողմէ, եւ հետեւաբար՝ որ իր գոյութիւնը կը սկսի 1850-ի շուրջ: Ի՞նչ կը նշանակէ «սկիզբ» բառը հոս: Կ՚ակնարկուի արեւելահայերէն աշխարհաբարի ծնունդին, բայց իբրեւ ի՞նչ, «գրակա՞ն լեզու», թէ լեզո՞ւ ընդհանրապէս: Կ՚ուզէի առնուազն ցոյց տալ, որ երկուքին միջեւ (մէկ կողմէ՝ աշխարհաբարը իր լեզուաբանական առկայութեամբ, բայց միւս կողմէ՝ նոյն աշխարհաբարը իբրեւ գրական լեզու) զանազանութիւնը անհրաժեշտ է:

1897ին՝ Աբեղեան չէր գիտեր տակաւին որ արեւելահայերէն գիրքեր տպուած են 1850-էն առաջ: Այդ մասին առաջին անգամ ըլլալով կը զեկուցէ Գր· Վանցեան 1906-ին (3): Ի հարկէ՝ թիւով շատ քիչ այդ գիրքերը, ու պարունակութեամբ յաճախ՝ աննշան հրատարակութիւններ: Բայց թիւումը դիւրին է· 11 գիրք Լազարեան Ճեմարանի տպարանէն 1830-էն 1840, քանի մը հատ Շուշիի բողոքականներուն կողմէ 1832-1833-ին, եւ Սաղմոսներու թարգմանութիւն մը 1843-ին (Իզմիր տպուած, նորէն բողոքական հրատարակութիւն): Այս հատորներուն պէտք է աւելցնել ի միջի այլոց՝ 1788-ին Կղէօպատրա Սարաֆեանի հրատարակած ռուսերէնէ հայերէն խօսակցական բառարանը, Բետերբուրկի մէջ:

Առոր դէմը՝ 1850-ին կար «արդէն պատրաստի գրական աշխարհաբար մը», արեւմտահայերէն լեզուով, ու կը ձեւով: «Պատրաստի» այն իմաստով, որ հարիւրաւոր հատորներ գրուած էին արեւմտահայերէն աշխարհաբարով, թարգմանութիւններ կատարուած էին (առաջին գրական թարգմանութիւնը՝ 1817-ին), տասնեակ հազարաւոր էջեր գրուած էին Պոլսոյ եւ Իզմիրի մամուլին ստեղծումէն իսկ առաջ, Մխիթարեաններու հրատարակած թերթերուն մէջ (1798-ին կը սկսի Տարեգիրքին հրատարակութիւնը, 1803-ին՝ Եղանակ Բիւզանդեան թերթը), Նոր Կտակարանը թարգմանուած էր Հ· Զոհրապեանի ջանքերով: Նոյն Հ· Զոհրապեանը, 1803-ին տուած էր Աստուածաշունչի Պատմութիւն մը, աշխարհաբարով, որուն յառաջաբանին մէջ կը բանաձեւէր արդէն իսկ «գրականացման» ծրագիրը: Աշակերտներուն համար նախատեսուած ընթերցանութեան գիրքեր լոյս տեսած էին, 1824-ին Վենետիկ (Բժշկեան) 1826-ին՝ Վիէննա (Յովնանեան), մինչդեռ արեւելահայերէն ընթերցանութեան առաջին գիրքը կը տպուի 1853-ին:

1850-ին, նոյն Արարատ թերթին մէջ, Գ· Պատկանեան կը գրէ՝ «Դեռ եւս Թիֆլիսի այժմեան Հայք ծնած չէին որ Պոլսոյ Հայք ունէին անմահ յիշատակաց արժանի Բաղդասար Դպիր՝ հեղինակ նոր քերականութեան՝ Հայոց լեզուի պայծառացընող ու այլ քերականութեանց սրբագրող···» (4): Պատկանեանը հոս արեւմտահայ գրական լեզուի ծնունդը կը տանի մինչեւ 18-րդ դարու կէսերը, ու այդ դարու Պոլսոյ ամենանշանաւոր գրական գործիչի աշխատանքին, իր քերականութեան եւ իր տաղերուն ընդմէջէն: Մանուկ Աբեղեանի ինչպէս Գաբրիէլ Պատկանեանի մօտ, ու առաջին պարագային՝ շատ չեշտուած կերպով, լեզուական միաւորի մը ծնունդը կը վերագրուի անհատներու եւ անոնց որոշումին: Այս է հիմա երկրորդ կէտը, որուն ուշադրութիւն պէտք է ընծայել Աբեղեանի գրածին մէջ: Անհատական որոշումն է հոս՝ լեզուի մը ծնունդին էական դրդիչը: Նալբանդեան, Նազարեան, եւ նոյն ինքը՝ Պատկանեան գործադրած են այս հաշուով իրենց կամեցողութիւնը, արեւելահայ աշխարհաբարը պարտադրելով իբրեւ գրական լեզու, երբ շատ լաւ կրնային ընտրել կը ձեւը:

Կրնայի՞ն իսկապէս: Կարելի է առնուազն տարակուսիլ: Բայց հարցը, զոր կը բանամ սա պահուս՝ իրագործումներուն չի վերաբերիր, որքան անոնց մեկնաբանութեան, հետեւաբար՝ տեսաբանական մօտեցումին: Ու որպէսզի յստակ ըլլայ որ հարցը թուականներուն, իրագործումներուն ու 1897-ի մարդոց գիտութեան սահմանափակութեան չի վերաբերիր, յիշեցնեմ ճիշդ նոյն հարցին մասին Հր· Աճառեանի կարծիքը· «Արեւելահայ գրական գործիչները կարող էին ընդունել արեւմտահայ գրական լեզուն, որ արդէն պատրաստ էր, եւ փոքր աշխատանքով յարմարցնել արեւելահայ ժողովրդի լեզուական պահանջներին: Բայց այդպէս չեղաւ: Նրանք ստեղծեցին մի ուրիշ գրական լեզու, որի հիմքը Երեւանի բարբառն է եւ որի հեղինակն է համարւում Մոսկուայի Լազարեան Ճեմարանի ուսանողութիւնը···» (5): Այս տողերը լոյս կը տեսնեն Աբեղեանի գրածէն 54 տարի ետքը, երբ արդէն արեւելահայ լեզուի նախապատմութիւնը լաւ ուսումնասիրուած էր, եւ մէկու մը կողմէ, որ բոլոր տուեալները ունի իր ձեռքը որպէսզի սխալ գնահատումի չմատնուի: Եւ սակայն այս կարծիքը, թուականներու պզտիկ փոփոխութեամբ մը, յար ու նման է նախորդին: Աճառեան կ՚ըսէ որ սկիզբը՝ ընտրութեան կարելիութիւն մը կար (կրնային արեւմտահայերէնը ընտրել իբրեւ գրական լեզու, փոքր յարմարեցումներով), ու արեւելեան թեւի գրական լեզուի ծնունդը կը վերագրէ վերստին որոշ շրջանակի մը, 1816-ին հիմնուած Մոսկուայի Ճեմարանին:

Այս բոլոր մէջբերումները, թուականները, վիճարկումները ցոյց կու տան որ իսկական դժուարութիւն մը կը ցցուի մեր առջեւը, երբ կը փորձենք անդրադառնալ արդի գրական հայերէնի ծագումին, աւելի ճիշդ՝ երկճիւղումի երեւոյթին, հետեւաբար՝ արեւելեան հայերէնի ծնունդին: Ո՞ւր եւ ե՞րբ ստեղծուեցաւ արեւելեան գրական լեզուն: Մոսկուայի՞ մէջ, Նազարեանի ու Նալբանդեանի օրով: Ներսիսեան Վարժարանի՞ն մէջ, ուր աշտարակեցի Ներսէսին խօսուածքը կը գերակայէր իր աշակերտներու բերնին մէջ: Շուշի՞, ուր 19-րդ դարու առաջին հատորները կը տպուին արեւելահայերէն: Բայց իսկապէս «ստեղծուեցա՞ւ» այդ լեզուն, անհատներու կամ առաւելն՝ խմբակի մը դրդումով: Պէտք է խոստովանիլ որ մեծ շփոթութիւն մը կը տիրէ: Բարի կամեցողութեամբ զինուած հեղինակները, ինչպէս Գր· Վանցեանը, ուրիշ ելք չէն գտներ այս «ստեղծապաշտ» յղացումներու տեսաբանական անելէն ու թուականներու յամառ հերքումէն ազատելու համար, եթէ ոչ հակոտնեայ բեւեռին դիմել, եւ ըսել որ «ժողովուրդին» ստեղծած լեզուն է ի վերջոյ, ինչ որ անշուշտ նոյնքան անհեթեթ է, քանի որ տարբեր տեսակի շփոթ մը կը մատնէ, կարծել տալով որ գրական լեզուն բարբառային խօսուածքներու անմիջական բխումն է, այսինքն «բնական» լեզուի յղկուած, «գեղեցկագիտացած» տարբերակը:

Այս տեսաբանական տարուբերումը՝ «ստեղծապաշտ» յղացումին եւ «բնական բխում»ի տեսակէտին միջեւ կը շարունակուի մինչեւ մեր օրերը: Անոր խորքին կայ բնականաբար «գրական լեզու» բառուծին օրինավիճակը մտածելու դժուարութիւնը: Գրական լեզու մը առաջին հերթին ընդհանրական, կամ ընդհանրականին ձգտող լեզու մըն է: «Գիր»ը այս պարագային՝ ընդհանրացման գործիքներէն մէկն է միայն: Հինգերորդ դարու հայերէնը «գրաւոր» ըլլալուն համար չէ որ «գրական» է: Հակառակն է ճիշդը: Ընդհանրական լեզուի մը կարիքն է, որ կը ստեղծէ իր գործիքը: Իր ստեղծումէն անդին, գրական լեզու մը կրնայ վերստին կորսնցնել իր կապը ընդհանրականին հետ, կրնայ հետզհետէ անհասկնալի դառնալ ժողովուրդին, մնալ դրագէտներու, գիտուններու եւ ծիսակատարութիւններու լեզուն: Հետաքրքրականը հետեւաբար մեր հարցին համար՝ իր ծնունդի պահն է, եւ իր նախածննդեան պատմութիւնը:

Հանրագիտարանին մէջ կը կարդանք այսօր, Նազարեանի, Նալբանդեանի կամ Պատկանեանի նուիրուած յօդուածներուն մէջ, որ «ընտրած են» արարատեան դաշտի բարբառը իբրեւ հիմք գրական լեզուի, մինչդեռ բացայայտ է որ ոչի՛նչ չեն ընտրած իրենք: Իրենցմէ առաջ կար այդ «նոր լեզու»ն, որ պիտի դառնար գրական արեւելահայերէնը: Կար բարբառներէն տարրեր, ու գրաբարէն տարրեր:

Ո՞ւր կար, ժողովուրդի բերնին մէ՞ջ: Անշուշտ ո՛չ: Ու հոս է ամբողջ հարցը, ու ամբողջ դժուարութիւնը: Ժողովուրդի բերնին մէջ կային բնական լեզուները, բարբառային հատուկտոր լեզուն: Այս մասին ամէնէն պայծառ մօտեցումը ցուցաբերողը Նալբանդեանն է, որ Պռօշեանի Սօս եւ Վարդիթեր վէպին «քննադատութեան» մէջ խնդրոյ առարկայ կը դարձնէ յառաջաբանի լեզուն (գրական արեւելահայերէնը), եւ ոչ թէ Աշտարակի բարբառը: Բարբառը, կ՚ըսէ Նալբանդեան, բնական երեւոյթ է, զայն խօսողը չունի «այս կամ այն ձեւը գործածել(ու) կամ չգործածել(ու)» ազատութիւնը: Այս գաղափարն է, զոր Աբեղեան պիտի կրկնէ 1897-ին, հաւանաբար առանց Նալբանդեան կարդացած ըլլալու: «Բարբառը կերպարանագործուել է աշխարհագրական եւ բնութեան ազդեցութեան տակ», կը գրէ վերստին Նալբանդեան (6): Ու կը շարունակէ՝ «Տեղական բարբառը ազգի ընդհանուրի համար գործնական արժէք չունի եւ նոր լեզուն այս կամ այն գաւառական բարբառի տակ, դրականապէս մշակելու գաղափարը նոյնպէս ամուլ է եւ անգործնական···: Այս պատճառով, նոր լեզուն պիտի նայուի եւ մշակուի ինքնուրոյնաբար··· առանց այս կամ այն գաւառական բարբառին ստրկանալու» (7): Պռօշեանը կը գրէ երկու տարբեր լեզուներով՝ Աշտարակի բարբառը, զոր կրնանք կարդալ իբրեւ վկայութիւն, եւ «նոր լեզու»ով՝ գրական արեւելահայերէնով, եւ այս «նոր լեզու»ին գործածութիւնն է Պռօշեանի գրչին տակ, որ քննադատութեան թիրախ կը դառնայ Նալբանդեանի կողմէ: Նոր լեզուն բնական բխում մը չէ, բնական լեզուի մը մշակումը չէ: Տեսաբանական դիտանկիւնէ՝ ո՛չ «արուեստական» լեզու մըն է ան անշուշտ, քանի որ գոյութիւն ունի, ո՛չ ալ «բնական» լեզու մը, քանի որ միջբարբառային բնոյթ մը ունի: Գործնական դիտանկիւնէ՝ իր գոյութիւնը չի սկսիր Նալբանդեանի ու Պռօշեանի, կամ նոյնիսկ Աբովեանի օրերէն: Նալբանդեանի հռչակաւոր տողերը հազարաւոր անգամներ մէջբերուած են, օգտագործուած են փաստելու համար սա կամ նա, բայց ոչ մէկը անդրադարձած է անոնց բուն տարողութեան, պատմական որքան տեսական իմաստով:

Կը կրկնեմ ուրեմն հիմա նոյն հարցումը· ո՞ւր կար այդ լեզուն, զոր Աբովեան, Պռօշեան եւ միւսները չէին ստեղծած, այլ ստացած էին: Յիշեցնեմ որ Աբովեանի անձնական տագնապը կու գայ անկէ, որ ինք անկարող կը գտնուի երկար ժամանակ ընտրելու երեք հայերէններուն միջեւ, որոնք իր տրամադրութեան տակն են՝ գրաբարը, նոր հայերէնը եւ իր գաւառական բարբառը: Կ՚ակնարկուի գրեթէ միշտ «հին» լեզուի ու «նոր» լեզուի պայքարին, ու մեկնաբաններու աչքէն գրեթէ միշտ կը վրիպի այն պարագան, որ Աբովեանի բուն հարցը «նոր լեզու»ի եւ «գաւառական բարբառ»ի միջեւ ընտրութիւնն էր: Ինչո՞ւ կը վրիպի գրեթէ միշտ: Որովհետեւ մեկնաբանները անկարող են ընդունելու որ «նոր լեզու»ն եւ բարբառը իրարմէ բացարձակապէս տարբեր բաներ են: Վերջին հաշուով՝ Աբովեանը կ՚ընէ սխալ ընտրութիւն մը, քանի որ իր վէպը կը գրէ բարբառով, մէկ անգամէն կորսնցնելով ընդհանրութիւնը, որ գլխաւոր, թերեւս՝ միակ յատկանիշն է գրական լեզուի մը: Ինչ որ կը նշանակէ նաեւ թէ «նոր լեզու»ն տակաւին «գրական լեզու» չէր դարձած 1840-ին: Աբովեան պարզապէս մէկ քով կը ձգէ այդ «նոր լեզու»ն, որ կազմ ու պատրաստ՝ կը սպասէր իրեն:

«Նոր լեզու»ն, այսօրուան գրական արեւելահայերէնի գրեթէ լման կառուցուածքով՝ կը կարդանք 1843-ին Իզմիր տպուած Սաղմոսարանին մէջ, նուազ մաքուր կերպով՝ 1830-ական թուականներուն Մոսկուայի եւ Շուշիի հրատարակութիւններուն մէջ: Ո՛չ Աբովեան կար հրապարակին վրայ այդ տարիներուն, ո՛չ ալ Նազարեան: 1850-էն առաջ եւ վերջ՝ նոյն լեզուն է որ կը գրուի, հոն ուր ընդհանրականին պէտքը կը զգացուի: Զարմանալին այն է որ Սաղմոսներու լեզուին զտութիւնը, գրաբարազերծ ձեւերը վերադտնելու համար, երկու տասնամեակի պէտք ունեցան Արեւելահայերը: Նոյն աշխարհաբարն է ամէն պարագայի, որ սակայն 1850-էն առաջ՝ չէ դարձած տակաւին «գրական լեզու»: Նալբանդեան կը կոչէ զայն երբեմն «նոր լեզու», երբեմն ալ «քաղաքացիական լեզու»: Քերականա-

Fonds A.R.A.M

բաններն անհամեմատ ուշ եղան, այն էլ, կարեւորները՝ դասականով (վկայ՝ Աճառեանի Արմատականն ու Մալխասեանցի Բացատրականը): Հայոց լեզուի այսօրուայ բոլոր ուսուցիչները, գրեթէ առանց բացառութեան, բարձրագոյն կրթութիւն ունեն՝ աւարտել են համալսարանի կամ մանկավարժական բանասիրական բաժինները, այնտեղ սովորել են գրաբարն ու նրա՝ դասական ուղղագրութիւնը: Բաւական է իբրեւ սկիզբ նրանց տալ ուղղագրական մի ուղեցոյց-գրքոյկ, որպէսզի արագ վերյիշեն ուսանող տարիներին սովորածը, նրան աւելացնեն նորարանութիւնների վերաբերող գիտելիքերը եւ այդ ամէնը սովորեցնեն իրենց ընդունակ ու ընկալունակ աշակերտներին:

Ուղեցոյցի կազմումն էլ մեծ ջանքեր չի պահանջելու. որոշ սրբագրումներով եւ բառացանկի մեծ կրճատումով պէտք է վերահրատարակել Մանուկ Աբեղեանի հարազատ եղբայր Արտաշէս Աբեղեանի կազմած «Ուղղագրական բառգրքոյկը», որ «պարունակում է մօտ 10000 բառերի ցանկ եւ ուղղագրական կանոններ», ունի փոքրադիր մի ծոցատետրի ծաւալ՝ 189 էջ (Թիֆլիս, 1913· Թեհրան, 1962): Սրա սրբագրման համար պէտք է օգտագործել Սփիւռքի մեր դպրոցների դասագրքերը (Լեւոն Շանթի եւ այլոց) և նոյն Սփիւռքի հայկաբանների (Վ· Հացունի, Ա· Ղազիկեան, Շ· Նարդունի եւ ուրիշներ) ուղղագրական բնոյթի յօդուածներն ու ուսումնասիրութիւնները:

Եզրափակենք· մեր բոլոր դիտողութիւնների, առարկութիւնների ու առաջարկների մասին էլ կարող են ասել, թէ «լեզուական առոյթները ոչ-լեզուական սկզբունքներով գնահատելու փորձերը նորութիւն չեն»: Բայց քանզի արդէն համոզուեցինք, որ ուղղագրութեան խնդիրը ոչ թէ մանկավարժական կամ գիտական, այլ՝ քաղաքական խնդիր է, նոյնպէս եւ պէտք է ընդունենք, որ լեզուն ազգի ու ժողովրդի ընդհանրականութեան կարեւորագոյն եւ առաջնային յատկանիշներից է, դրանով էլ՝ համազգային հոգս ու հոգածութեան առարկայ: Այն երբեք լեզուաբանների կալուածք կամ ցանկապատուած բանջարանոց համարել չի կարելի: Եւ, թող ասածս հերետիկոսութիւն չհամարուի, յաճախ թւում է, որ ուղղագրութեան վերականգնումը պէտք է արուի խորհրդային լեզուաբանների կամ գոնէ նրանց մի մասին կամքին հակառակ, որովհետեւ նրանք ունեն պաշտօնական, մասնագիտական եւ անձնական (երբեմն՝ բոլորը միասին) նախապաշարմունքներ, որոնց ենթարկւում են կամայ եւ ակամայ:

(Յապաւումներով)

ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ ԼԵԶՈՒԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԸ ԱՆՀՐԱԺԵՇՏՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

ՀԱՅՐ ԼԵՒՈՆ ԶԷՔԻԵԱՆ

«Քաղաքականութիւն» բառը ժամանակակից լեզուի մէջ յաճախ կ'երեւի, եւ այդ՝ այլեւայլ համածիրերու մէջ: Կը խօսինք մշակութային, տնտեսական, գեղարուեստական, նոյնիսկ եկեղեցական քաղաքականութիւններու մասին, նշանակելու համար՝ համապատասխան մարզերուն մէջ հետապնդելի նպատակներու որոշ ընտրութիւն մը եւ ըստ այնմ գործունէութիւններու կողմնորոշում մը, մեկնելով գաղափարախօսական կարգ մը նախադրեալներէ՝ լռելեայն կամ բացայայտուած: Այս բոլոր պարագաներուն՝ «քաղաքականութիւն» եզրը չի վերաբերիր անպայման պետական վարչամեքենային. ընդհակառակն միշտ աւելի կ'ընդհանրանայ սովորութիւնը խօսելու՝ ոչ պետական կազմակերպութիւններու, հաստատութիւններու, հանրային կամ առանձնական, մերթ նոյնիսկ ակնառու, հեղինակաւոր անհատներու, տուեալ մարզի մը մէջ, քաղաքականութեան մասին:

Նոյնքան հեշտ չերեւիր, սակայն, լեզուական քաղաքականութեան խօսքը. եւ ոչ՝ տարադէպօրէն: Արդարեւ, եթէ արտադրիչ մեծ ընկերութիւն մը կամ հռչակաւոր բեմավար մը՝ օրինակի համար՝ կրնան ունենալ շարժանկարի իրենց հրապարակային քաղաքականութիւնը, ի՞նչ իմաստ, մանաւանդ ի՞նչ ազդեցութիւն կ'ունենայ նման բան մը՝ երբ հարցը վերաբերի լեզուին: Լեզուի նկատմամբ պատմական փորձառութիւնը ցոյց կու տայ որ, բացի շատ եզակի պարագաներէ, լեզուներու յեղաշրջումը հետեւած է իր ուրոյն օրինաչափութիւններուն, անկախաբար՝ անհատներու կամ փոքր միաւորներու կամքէն կամ թելադրած ուղղութիւններէն, եւ թէ երբեմն միայն պետական հեղինակութիւնը կամ, ինչ ինչ հասարակութիւններու մէջ, գրեթէ անոր համազօր վարկ կամ իշխանութիւն վայելող մարմին մը յաջողած են սահմանել հուներ կամ պարտադրել ուղղութիւններ: Այլապէս, կրնան՝ անշուշտ՝ անհատ մը կամ փոքր միաւոր մը ունենալ իրենց ուրոյն լեզուական քաղաքականութիւնը – յիշենք Հ. Վարդան Հացունին, բայց, ա՜ ի՜նչ:

Այս պատճառով՝ լեզուական քաղաքականութեան մասին խօսքը շատ դիւրաւ երկդիմի հանգամանք մը կը ստանայ, արթնցնելով թելադրանքի կասկածը՝ լեզուի բնական յեղաշրջումին վրայ պետական հսկողութեան մը, ինչ որ չի հաշտուիր ժողովրդավարութեան հետ, դէթ այն ձեւով՝ որով ան կ'ըմբռնուի արեւմտեան ներկայ կարգուսարքին մէջ: Անշուշտ այստեղ ալ նախատեսուած են եւ տեղի կ'ունենան, հազուադէպօրէն թէեւ, պետական միջամտութիւններ, բայց ատոնց հիմնական փիլիսոփայութիւնը ուղղուած է պաշտօնականացնելու, որով եւ հանրային –գիտական կոչուած դարձնելու, առօրեայ գործածական լեզուին մէջ –յաճախ համեստ խաւերու– ընդհանրացող, տիրող հանգամանք ստացող պարզումները, նորութիւնները, դարտուղումները:

Նկատի առած Սփիւռքի մեր վիճակը, պարզ է որ լեզուական քաղաքականութեան մը խօսքը չի կրնար պետական միջամտութեան մը առնչուիլ: Նոյնիսկ եթէ պահ մը ընդունէինք Հայերէնի պարագային՝ միահեծան եւ ոչ ժողովրդավար իմաստով պետական հսկողութեան մը օրինաւորութիւնը, դժուար՝ թէ ատիկա իսկոյն կիրարկելի դառնար, Սփիւռքի եւ Հայրենիքի լեզուական ներկայ իրադրութեան մէջ, Սփիւռքի բովանդակ տարածքին:

Ի՞նչ կրնայ նշանակել, ուրեմն, մեր պարագային, լեզուական քաղաքականութիւն մը՝ որ հնարաւորութեան եւ առողջութեան զոյգ շնորհները վայելէ: Բայց այս հարցումին պատասխանելէ առաջ, դնենք արմատական հարցը. ինչո՞ւ լեզուական քաղաքականութիւն մը:

Նախընթաց յօդուածի մը մէջ, Հայերէն լեզուի հարցեր եւ ազգային միութիւն խորագրուած զոր իբր զեկոյց ներկայացուցեր էի 1987-ին՝ Երեւանի Ա. Միջազգային Հայերէնագիտական Ժողովին եւ որ լոյս տեսաւ մեր մամուլի բազմաթիւ թերթերուն մէջ, լեզուական քաղաքականութեան մը անհրաժեշտութիւնը կը հիմնաւորէի սկզբունքի մը եւ նկատողութեան մը վրայ:

Սկզբունքն էր այն՝ թէ ժողովուրդի մը կամ ազգի մը միութիւնը շատ սերտ առերս կը ներկայացնէ լեզուի միութեան հետ: Տեղը չի ներեր նոյնիսկ դոյզն չափով խորացնելու այժմ «ժողովուրդ»ի եւ «ազգ»ի իմացումները: Զանոնք ընդունինք՝ մեզի ամէնէն ընտանի, ամէնէն համարուն իմաստով՝ որով մենք Հայերս մեզ, ցրուած՝ ի Սփիւռս աշխարհի ամէնէն տարբեր արեւներուն տակ կամ համախմբուած՝ Մայր Հայրենիքի մէջ, կը համարենք, կը դաւանինք մէ՛կ ժողովուրդ, մէ՛կ ազգ: Արդէն, եթէ որեւէ կասկած ըլլար այս մասին, բոլորովին աւելորդ եւ անիմաստ իսկ էր ո՛չ միայն այս յօդուածը, այլ եւ ներկայ գիտահաւաքը ինքնին: Նկատի ունենալով որ մեր պարագային ազգի սահմանումին մէջ շատ աւելի գերակշիռ դեր ունի «ծագում»ը՝ տոհմային եւ մշակութային գործօններու իր բովանդակ սարքով՝ քան պետական պատկանելիութիւնը, որեւէ ակնարկ կամ վերաբերում՝ ընդունուած, անվիճելի ազգային միաւորներու, թէեւ ունենան անոնք իրարու միջեւ տարբերակումներ իրենց ազգային կազմաւորման ու կազմին մէջ, ինչպէս Ֆրանսացին, Իտալացին, Գերմանացին, Աւստրիացին, Զուիցերացին եւլն., կը հայի միշտ այս բոլոր հաւաքականութիւններու բնիկ տարրին:

Յատկապէս կը յիշեմ Զուիցերացիները, քանի որ պակսելով իրենց լեզուական միութիւնը՝ կրնան իբր հակափաստ նկատուիլ մեր վարկածին: Ճիշդ է որ չկայ զուիցերական միակ լեզու մը, զուիցերերէն մը, բայց անոր փոխարէն զուիցերացի ժողովուրդը, իր բոլոր այլալեզու տարրերով, ունի պետական պատկանելիութեան ու պետական միասնութեան ա՛յնքան ուժեղ եւ ամուր զգացողութիւն մը, որ կը ներկայանայ իբրեւ Եւրոպայի ժողովուրդներէն մէկը՝ ամէնէն աւելի օժտուած ազգային միասնութեան գիտակցութեամբ: Թէ այս չէ մեր պարագան՝ յայտնի է: Բայց կարեւորագոյնը այն է՝ թէ Զուիցերացիները կը կազմեն բացառութիւն մը, քիչ բացառութիւններէն մէկը՝ մեզ հետաքրքրող կալուածին մէջ, որ կը հաստատէ կանոնը: Զուիցերացիներու հակընդդէմ պարագան կ'ընծայէ Իտալացի ժողովուրդը, որուն բարբառները յաճախ անհասկնալիութեան աստիճան կը տարբերին իրարմէ, եւ որ ապրած է դարերով՝ իր իսկ հողին վրայ՝ բաժնուած միաժամանակ պետական այլեւայլ միաւորներու միջեւ: Նշանակալից է որ Իտալացիները, միասնական պետութեան մը չգոյութեամբ հանդերձ, մշակած են միասնական հասարակաց լեզու մը՝ որ դարերով խորհրդանշած է իրենց մշակութային եւ ազգային միութիւնը:

Կրնանք, ուրեմն, բանաձեւել սկզբունքը՝ թէ լեզուն ազգային միութեան անհրաժեշտ ազդակ մըն է, պայմանաւ որ զայն չփոխարինէ այլ կարգի նոյնքան զօրաւոր եւ ազդու գործօն մը: Ճշդենք որ հոս խնդրոյ առարկայ չեն ընաւ՝ հայ ինքնութեան համար լեզուի ծանօթութեան, ինչպէս նաեւ ազգապահպանման համար լեզուի պահպանման անհրաժեշտութեան կամ ոչ հարցերը: Լեզուն կը նկատենք գլխաւորապէս իր առարկայական դերին մէջ, իբր ազգային ինքնութեան վերաբերումի եզր, ինչպէս է պետութեան մը դրօշը, եւ ոչ թէ անհատներու կողմէ ծանօթութեան ենթակայական հարթակին վրայ:

Նկատողութիւնը՝ որմէ կը մեկնինք՝ այն է թէ, հաշուի առնելով մէկ կողմէ Սփիւռքի տարածքը ծովէ ծով, բեւեռէ բեւեռ, միւս կողմէ՝ լեզուի յեղաշրջումի բնականոն ընթացքը, ակնկալելի է որ –եթէ ամէն ինչ մնայ՝ ինչպէս որ է–, որոշ ժամանակի մը ընթացքին, կարենայ հուսկ խախտիլ լեզուի այն միութիւնը՝ զոր Հայութիւնը կը պահէ տակաւին՝ ունենալով հանդերձ գրական լեզուի երկու ճիւղեր: Համոզուած եմ՝ թէ նման հեռանկար մը կրնայ աղէտաբեր դառնալ մեր ժողովուրդին համար:

Ահա՛ թէ ինչու անհրաժեշտ կը նկատեմ լեզուական քաղաքականութիւն մը: Ատիկա պիտի կայանայ ո՛չ այնքան պետական միջամտութիւններու մէջ –բայց, անշուշտ, անհրաժեշտութեան պարագային, ինչպէս՝ օրինակ՝ Հայաստանի մէջ դասական ուղղագրութեան վերադարձի առնչութեամբ–, որքան Հայրենիքի եւ Սփիւռքի լեզուական հաստատութիւններուն, հեղինակութիւններուն, մամուլին, գրողներուն միահամուռ եւ միախորհուրդ ճիգերուն մէջ՝ տալու մեր լեզուի յառաջիկայ զարգացումներուն այնպիսի ուղղութիւն մը, գծելու այնպիսի հուն մը, որ գոնէ չառաւելուն՝ գրական, այինքն պաշտօնական լեզուի զոյգ ճիւղերուն միջեւ տարբերութիւնները, չխորանայ հեռաւորութիւնը: Ակներեւ է ինքնին՝ որ հարցը զուտ լեզուական կամ լեզուագիտական ըլլալէ առաջ, ազգային է, ազգային գաղափարախօսութիւն մը, տեսութիւն մը կ'ենթադրէ եւ կը խարսխուի հուսկ սա համոզումին վրայ՝ ինչպէս նշեցի արդէն՝ թէ մէ՛կ ժողովուրդ ենք:

Տեսական գետնի վրայ, այդ քաղաքականութիւնը պէտք է իր հանգրուանը հաստատէ սա հիմնական սկզբունքներուն վրայ, որոնք ինծի կենսական կը թուին, թէեւ կարելի է, մանաւանդ թէ հարկ է վիճարկումի ենթարկել անոնց գործնական կիրարկումները՝ կարենալ հասնելու համար լեզուական համազգային քաղաքականութեան մը.

Ա.– Պէտք է ջանալ պահպանել գրական լեզուի զոյգ ճիւղերը՝ իբր ազգային հասարակաց հարստութիւն, առանց մերժելու փոխադարձ փոխառութիւններու եւ ճոխացումներու եւ առաւելագոյն մերձեցումի հնարաւորութիւնները:

Բ.– Պէտք է հաստատել անպայման բովանդակ Հայութեան համար գրելաձեւի միութիւն մը: Ասիկա կը պահանջէ, իմ կարծիքով, Հայաստանի մէջ մեսրոպեան կամ դասական ուղղագրութեան համակարգին անվարան վերականգնումը. իսկ, Սփիւռքի մէջ, Արեւմտահայերու համար՝ վերադարձը հնչադարձութեան մէջ դարձեալ դասական կամ մեսրոպեան համակարգին. միակը՝ որ կրնայ վերահաստատել ու երաշխաւորել գրելաձեւի համազգային միութիւնը, եւ որու վրայ կը հիմնուի նաեւ արեւմտահայերէնի մէջ ընթացիկ անհամար բառերու եւ անուններու գրութիւնը: Այս առնչութեամբ թէքնիք մանրամասնութիւններու համար թոյլ տուէք յղել մեր վերոյիշեալ յօդուածին:

Գ.– Պէտք է կանխարգել նորաբանութիւններու, նոր բառերու մանաւանդ, զոյգ լեզուաճիւղերուն մէջ իրարմէ անկախ եւ իրարմէ տարբեր կերպով, տարբեր իմաստներով, կերտումը եւ մուծումը:

Այս բոլորին, բայց երրորդ կէտին համար յատկապէս, անհրաժեշտ է, կը կարծեմ, լեզուական համազգային խորհուրդի մը կազմութիւնը, առանց ժամանակ կորսնցնելու, առաւելագոյն ներկայացուցչական հանգամանքով, առանց որեւէ ձեւի եւ տեսակի հատուածական կամ խմբական խտրութեան:

Պիտի ուզէի՝ բարի աշխատանքի մաղթանքով կարենալ փակել այս տողերը:

Վենետիկ

●▶

կան գետնի վրայ, եւ ուրեմն՝ լեզուաբանական իմաստով, տարբերութիւն չկայ քաղաքացիական լեզուի եւ գրական լեզուի միջեւ: Զանազանութիւնը այլ մակարդակի վրայ կը գտնուի:

***

Նախորդող էջերուն վիճարկումը, թէեւ սեղմ ու հապճեպ կերպով տրուած, անհրաժեշտ էր սակայն ցոյց տալու համար, թէ ո՛ր ուղղութեամբ պէտք է յառաջանալ որպէսզի մէկ ու կէս դարէ ի վեր տիրող չփոթութիւնը յաղթահարուի: Անհրաժեշտ էր առաջին հերթին՝ մատնանշել էական տարբերութիւնը «բնական» եւ «քաղաքացիական» լեզուներուն միջեւ: Գրական լեզուն չի բխիր բնական լեզուներէն, բարբառներէն, այլ անմիջական շարունակութիւնն է «քաղաքացիական լեզու»ին: Արեւմտահայերէնի պարագային՝ չփոթութիւն չի տիրեր, որովհետեւ արեւմտահայ հատուածի քաղաքացիական լեզուն միանգամայն՝ հեռու է զայն կազմող բարբառներէն, ու լայն համեմատութիւններով գործածուած է ան 18-րդ դարէն ի վեր: Արեւելահայերէնի պարագան շատ տարբեր է, քանի որ արեւելահայ հատուածի քաղաքացիական լեզուն նոյնքան տարածուած չէր, մինչեւ 1850՝ շատ քիչ են այդ լեզուով գրըւած գիրքերը, եւ վերջապէս՝ որովհետեւ Թիֆլիսի քաղքենիութիւնը կը նախընտրէր անշուշտ վրացերէն կամ ռուսերէն խօսիլ, քան թէ հայերէն, քաղաքացիակա՞ն կամ ոչ: Նալբանդեանի պայծառատեսութիւնը կարելի է բացատրել մէկ նախադասութեամբ. բացայայտ էր իրեն համար որ լեզուի «գրականացում»ը քաղաքացիական լեզուի ընդհանրացումն է:

Հետեւաբար՝ երկճիւղումի երեւոյթը 1840-ին չէ ու կը սկսի, Լազարեան կամ Ներսիսեան ճեմարաններու աշակերտներու եւ ուսուցիչներու ներգործութեամբ: Նոյնքան սխալ է սակայն այդ երկճիւղումը վերագրել բարբառային բաժանումին, արեւելեան եւ արեւմտեան ճիւղերուն միջեւ: Բարբառային բաժանումը ստոյգ է ամէնէն ուշը՝ 11-րդ դարուն: 19-րդ դարուն յառաջ եկած «գրականացում»ը սակայն ժողովրդական տարբերակներուն գրառումը չէ՛, հազար ձեւով կրնամ կրկնել այս հաստատումը, այնքան էական եւ այնքան անտեսուած իրողութիւն մը կը թուի ան ինծի: Մինչեւ իսկ հայերէն լեզուի մերօրեայ լաւագոյն մասնագէտը՝ Գ. Ջահուկեան (8) կատարեալ չփոթութեան կը մատնէ իր ընթերցողը, երբ կը գրէ՝ «Գրական լեզուն սովորաբար ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ ժողովրդի խօսակցական ընդհանուր լեզուի գրաւոր եւ մշակուած վիճակը» (9): «Ընդհանուր» կը նշանակէ, արեւմտահայերէն թարգմանուած՝ «հասարակաց»: Բայց եթէ լեզու մը հասարակաց է ամբողջ ժողովուրդի մը, «գրական լեզու» մըն է արդէն իսկ, քանի որ ա՛յդ է գրական լեզուի մը, կամ աւելի ճիշդ՝ լեզուի մը «գրականացում»ին գլխաւոր յատկանիշը: Գրաւորը կամ գրականութեան իմաստով «գրական»ը միջոց են միայն դէպի ընդհանրացում: Մինչեւ այսօր՝ Նալբանդեանը լրջօրէն չէ կարդացուած:

Երկճիւղումը կը սկսի գրական լեզուի երկու տարբերակներու հաստատումէն առաջ: Կը սկսի քաղաքացիական լեզուի երկճիւղումով: Բայց եթէ կայ քաղաքացիական լեզուի երկճիւղում մը, արդեօք կը նշանակէ՞ թէ տեղ մը՝ քաղաքացիական լեզուն մի՛ էր, չեղկփեղկուած: Կա՞յ այդպիսի չեղկփեղկուած լեզու մը: Կայ անշուշտ: 17-րդ դարու քաղաքացիական հայերէնն է, այն սքանչելի լեզուն զոր կը կարդանք Յովհաննէս Հոլովի «Մեկնութիւն Սաղմոսաց» գրքին մէջ: Եղկփեղկումը տեղի կ'ունենայ ատկէ յետոյ:

Պէտք է բացատրել տակաւին, թէ ինչո՛ւ 17-րդ դարէն մինչեւ 19-րդ դարու կէսերը՝ քաղաքացիական լեզուն չդարձաւ գրական լեզու, ինչու չընդհանրացաւ, չմտաւ ժողովուրդի բերնին մէջ: Այս հարցումով կը սկսի մեր գրական լեզուի երկճիւղ ծնունդին ծագումնաբանական քննարկումը: Կը ձգեմ զայն այլ առիթի:

ՄԱՐԿ ՆՇԱՆԵԱՆ

---

* Ներկայ յօդուածը ամփոփում մըն է: Զեկուցումիս լման շարադրանքը կը տպուի յառաջիկային Բազմավէպի մէջ:

(1) Արարատ, էջմիածին, 1897, Սեպ.-Հոկ., էջ 431: Հր. Աճառեան, իր Հայոց լեզուի պատմութիւն գործին մէջ կ'անդրադառնայ Աբեղեանի յօդուածին, կը մէջբերէ վերի հատուածը, մասամբ՝ իր հաւանութիւնը հոն բռուածին, ու յետոյ կը քննադատէ Աբեղեանի մօտ ոչ այնքան բարեփոխումներու մոլուցքը, այլ այդ մոլուցքին մէկ ուղղութեամբ գործելը: Այս վէճը, ինչպէս նաեւ Աբեղեանի անդրադարձը լեզուներու բնականութեան կամ արուեստականութեան մասին՝ արժանի են նկատառման: Ներկայ շարադրանքին մէջ՝ ստիպուած եմ զանոնք մէկ քով ձգելու: Այսօր, երբ երկու գրական լեզուներու միացման կամ մերձացման հարցը վերստին կ'արծարծուի, աչքառու երեւոյթ է սակայն անցեալ դարու գոյացած վէճերուն եւ գործադրուած յղացքներուն այժմէականութիւնը:

(2) Արարատ 1897, Նոյ-Դեկ., էջ 495: Հատուածը մէջբերուած է Ս. Վ. Գիւլբուդաղեանի կողմէ, Հայերէնի ուղղագրութեան պատմութիւն հատորին մէջ, Երեւան, 1972, էջ 418: Տե՛ս նաեւ անդ՝ էջ 312 եւ 348: Այս հատորը կու տայ նաեւ ուղղագրութեան փոփոխութեան պարկեշտ պատմականը:

(3) Գր. Վանցեան, Պատմական քերականութիւն արեւելահայ լեզուի, Թիֆլիս, 1906:

(4) Արարատ, 1850, թիւ 14, էջ 214:

(5) Հայոց լեզուի պատմութիւն Բ., Երեւան, 1951, էջ 497:

(6) Նալբանդեան, Ամբողջական Երկեր, հատոր 4, Երեւան, 1983, էջ 251:

(7) Անդ, էջ 252:

(8) Որ 17-րդ ու 18-րդ դարերու քաղաքացիական հայերէնի տարբերակը առանձնացնողն է նաեւ (Աճառեան չըներ այդ քայլը):

(9) Հայոց լեզուի զարգացումը եւ կառուցուածքը, Երեւան, 1969, էջ 28:

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M

ԿԻՐԱԿԻ
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ 2

DIMANCHE
2 DÉCEMBRE
1990

LE NUMERO : 4,00 F

ՅԱՌԱՋ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

Թիւ 155

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱՒԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925
DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN
83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS
TEL. : 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
— FAX : 48. 00. 06. 70 —
C.C.P. PARIS 15069-82 E

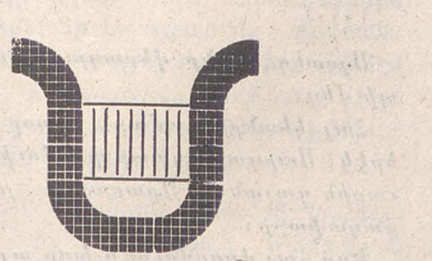
ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆրանսա : Տար. 800 Ֆ. — Վեցամսեայ : 410 Ֆ.
Արտասահման : Տար. 1.100 Ֆ. (ամէնօրեայ առաքում)
950 Ֆ. (շաբաթական առաքում) — Հատը : 4,00 Ֆ.

66ՐԴ ՏԱՐԻ — ԹԻՒ 17.420

Fondateur SCHAVARCH MISSAKIAN

66e ANNÉE — No 17.420

DISCOGRAPHIE



Pages arméniennes

PAR

GARBIS APRIKIAN

ET LES

CHŒURS SIPAN-KOMITAS

Les disques de musique arménienne sont trop rares pour ne pas saluer avec bonheur la parution de celui que vient de graver GARBIS APRIKIAN à la tête des Chœurs SIPAN-KOMITAS et de l'ORCHESTRE FRANÇAIS D'ORATORIO. Outre que cet enregistrement permet d'entendre avec toujours la même émotion quelques pages de Komitas, définitivement fixées dans une expression musicale inusable de force et de richesse harmonique, il révèle surtout le travail minutieux et passionné de GARBIS APRIKIAN qui a harmonisé la plupart de ces pages.

Sa grande connaissance de l'écriture chorale —près de quarante années de direction des Chœurs SIPAN-KOMITAS en

par

Edouard EXERJEAN

témoignant éloquemment— fait apprécier ici un compositeur héritier d'une tradition musicale universelle mise au service d'une inspiration intensément arménienne, particulièrement évidente dans le travail des chœurs.

Le premier morceau — PRELUDE — s'apparente à une belle ouverture d'opéra : motifs mélodiques et plus véhéments alternent avec une vigueur symphonique que l'utilisation de toute l'harmonie illustre avec brio. Confié au hautbois, un thème à la fois champêtre et nostalgique impose le ton des œuvres, leurs racines propres, mélange de combat, de résignation et de volonté victorieuse. Tout le disque fait valoir une vaillance que les Chœurs restituent avec exactitude: voix tour à tour puissantes et glorieuses, douloureuses et graves, enjouées et heureuses.

De cette diversité musicale qui tient compte d'une réalité géographique (Mont Karahissar, Vaspouragan, Mont Sipan) tout autant que d'une authenticité nationale, on retiendra en particulier :

— le très poignant Karahissar, confié au vaillant ténor Meguerditch BOGHOSSIAN, dans lequel le traitement orchestral atteint à des moments de forte émotion, mêlant lamentations funèbres et chants guerriers à des accents pathétiques et inspirés.

— HOVERN ARAN révèlent le beau timbre clair et harmonieux d'Herminé YERISSIAN.

— IPREV ARDZIV aux pages empreintes de noblesse et de sérénité bercées d'épisodes bucoliques.

— NOCTURNE à partir d'un thème repris par KOMITAS à la recherche, comme BARTOK, de tout ce que la tradition populaire enrichira de spontané et dont il faut applaudir la grandiose orchestration de GARBIS APRIKIAN (très beau dialogue du cor anglais et du violon).

— ES KICHER, de la plus pure inspiration arménienne où éclatent des thèmes populaires riches d'une instrumentation si évocatrice par ses rythmes scandés et l'utilisation pittoresque d'instruments comme le tambourin ou le tambour de basque, restituant à l'oreille la couleur et la vitalité des si belles danses arméniennes.

— AKH VASPOURAKAN, si nostalgique et recueilli, expression d'une méditation religieuse à la mémoire des martyrs et des morts.

— LES BRAVES DE SIPAN maniant les Chœurs avec une réussite des contrastes.

La qualité de la prise de son valorise le travail d'ensemble-chœurs, solistes, orchestre- et permettra à l'auditeur de découvrir une musique qui occupe une place de choix parmi toutes celles que le XIXe et le début du XXe siècles ont imposées, issues de ce grand mouvement aux origines et slave et orientale, et, au mélomane de se délecter en retrouvant des traditions qui font la part belle à une inspiration très personnalisée.

Que GARBIS APRIKIAN soit ici remercié pour ce résultat de premier ordre.

Compact Disc S. K. 10.000

ԿՈՍՏԱՆ ԶԱՐԵԱՆ՝

«ԿԷՍ ԳԻՇԵՐԷՆ ՄԻՆՉԵՒ ԱՐՇԱԼՈՅՍ»

Գրեց՝

ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Ներկայ յօդուածին նիւթը այնպիսիներէն է, որ Կոստան Զարեանի փակագիծերով հարուստ կենսագրականներուն մէջ հազիւ թէ երկու տողի արժանացած է:

Պատճառները այլազան են: Առաջին Աշխարհամարտի ընթացքին Իտալիոյ մէջ որոշ աշխատանք կատարուած է Հայութեան ի նպաստ, որ սակայն մինչեւ օրս չէ ենթարկուած համապարփակ ներկայացումի, թէեւ մասնագէտները տեղ-տեղ ակնարկած են անոր: Յետոյ, իտալական թերթերու հաւաքածոները դեռ չեն բացայայտած իրենց պարունակած տեղեկութիւնները (թէեւ մեզի յայտնի է, որ տարիներէ ի վեր պատրաստ է հայկ. ցեղասպանութեան վերաբերող իտալական մամուլի լուրերու հաւաքածոյ մը, ըստ սովորութեան՝ հրատարակիչի սպասելով...):

Այս բոլորին մէջ Զարեանի տեղն ու դերը յստակացնելը ուրիշ խնդիր է: Ժամանակի հայ մամուլը մշակումի ենթարկուած չէ տակաւին, փաստաթուղթեր կը պակսին, գրողը գրեթէ անդրադարձած չէ 1915-19-ի իտալական իր փուլին, եւլն.: Ահա թէ ինչու կենսագիրները գոհացած են գրելով, թէ մասնակցած է հայանպաստ աշխատանքներու, եւ վերջ:

1915-ի վերջերուն (ճիշդ թուականը անորոշ է), Զարեան ոտք կը դնէ Իտալիա, եւ հարաւ-հիւսիս ուղղութեամբ ճամբորդելով կը հանգրուանէ Հռոմ, ուր կը հանդիպի Բենեդիկտոս Ժ. Պապին: «Պապը ինձ ընդունեց, եւ ես աւելի յուզուած քան պէտք էր, նրա առջեւ ճառ արտասանեցի» (1): Եթէ «Արեւմուտք»ի վկայութիւնը չըլլար, անտեղեակ ընթերցողը (իսկ 1970-ին այդ ուղեգրութիւնը տակաւին թաղուած էր «Հայրենիք» ամսագրի էջերուն մէջ) կրնար այլ բան պատկերացնել: Բնական էր սպասել, եւ «Արեւմուտք»ի ընթերցումը այդ կ'ապացուցանէ, որ Զարեանի ելոյթը ուրիշ բան չըլլար, քան Պապի չարաթական ընդունելութեան ընթացքին փոխանակուած քանի մը խօսք (2):

Ի՞նչ կ'ընէ Զարեան մինչեւ 1917-ի կէսերը: «Երեք երգեր»ու իտալերէն հրատարակութեան եւ անոր շուրջ ստեղծուած աղմուկէն զատ, առայժմ ուրիշ տուեալներ յայտնի չեն մեզի: Գարեգին Լեւոնեանին ուղղուած 1916-ի նամակը միայն կը խօսի գրական ծրագիրներու եւ աշխատանքներու մասին (3):

Զարեանի հանրային գործունէութիւնը յանկարծական աշխուժացում մը կ'ունենայ 1917-ին: Հաւանաբար պէտք է զայն վերագրել հայկական հարցի զարգացման մէջ արձանագրուած բախտորոշ դէպքի մը՝ նոյն տարուան Փետրուարին ցարական վարչակարգի տապալումը եւ ժամանակաւոր կառավարութեան հաստատումը Ռուսաստանի մէջ: Յայտնի է այն մեծ խանդավառութիւնը, զոր այս դէպքը ստեղծեց Հայութեան մէջ, Արեւմտեան Հայաստանի մօտալուտ ազատագրութեան մը յոյսը սնուցանելով:

Իր ինքնակենսագրականին մէջ, վերոբերեալ տողերը գրելէ ետք, Զարեան անմիջապէս կ'աւելցնէ.— «Յետոյ շրջեցի դասախօսութիւններով եւ Ֆիրենցէ քաղաքի քաղաքապետութեան օգնութիւնով եւ բազմաթիւ մտաւորականների աջակցութիւնով Պալացօ Վեկկիայի Չինքուեչենտոյի հսկայ դահլիճում իտալերէն մէկուկէս ժամ խօսեցի հայ ժողովրդի մասին եւ պահանջեցի նրա անկախութիւնը» (4):

Այս ձեռնարկին մասին կրնանք աւելի յստակ գաղափար մը կազմել շնորհիւ իտալական մամուլին (5):

Ցոյցը տեղի ունեցած է Կիրակի, 1917, Յունիս 11-ին, առաւօտուն, երկու հազար հոգինոց խանդավառ բազմութեան մը ներկայութեամբ, որուն շարքին՝ քաղաքային եւ զինուորական բարձրաստիճան պաշտօնատարներ, ինչպէս եւ Ֆիրենցէի մտաւորական ընտրանին: Ձեռնարկը կազմակերպած էր «փրօ Արմենիա» իտալական կոմիտէն, եւ անոր կը նախագահէր քաղաքապետ Օրացիօ Պաչչի:

Պաչչիի բացման խօսքէն ետք, ելոյթ ունեցած է նշանաւոր պատմաբան Կուլիելմօ Ֆերրերօ, որ կոմիտէի նախագահն էր, վեր հանելով ազգութեան սկզբունքի գերակայութիւնը ինքնակալութեան վրայ:

Յաջորդ բանախօսը Զարեանն է, որ «ներշնչուած», «բոցավառ պերճախօսութեամբ», «առաջին խօսքով իսկ լսարանը նուաճող» ճառով (իտալական թերթերու բնորոշումներն են) (6), Հայաստանի պատմութեան ու մշակութային առաքելութեան, ապրած ողբերգութեան նկարագրութիւնը ընելէ ետք, կը փաստարկէ հայութեան անկախ ըլլալու իրաւունքը եւ հաստուցում կը պահանջէ անոր կրած չարչարանքներուն դիմաց:

Յետոյ խօսք կ'առնէ Օկիւսթէն Ռէյ, Փարիզի Քաղաքական Տնտեսութեան Ընկերութեան անդամ, որ կ'անդրադառնայ հայկական հարցի միջազգային բնոյթին եւ Հայաստանի ազատութեան իրաւունքին: Յայտագրէ դուրս խօսք առած են փրոֆէսէօրներ՝ Փարոտի եւ Սալվեմինի:

Ֆերրերօ կը կարդայ ռուս դեսպան Կիրսի համակրական հեռագիրը, որմէ ետք կը վաւերացուի հռչակագիր մը, որ աշխարհի «հինգ մեծ ժողովրդավարութիւններ»էն կը պահանջէ, որ «ջանան վերականգնել Հայաստանը՝ Լեհաստանի նման, իբրեւ ազատ եւ անկախ ազգ»:

Այս աչքառու ձեռնարկին մասին նախօրօք տեղեակ պահուած է Փարիզի Հայկական Կոմիտէն, որ յղած է զօրակցութեան հեռագիր եւ ապա՝ նամակ: Յունիս 28-ին, Զարեան կը պատասխանէ Արշակ Չօպանեանին, սկիզբ տալով 35 տարիներու նամակագրական կապի մը (7).—

«Ժամանակին ստացանք ձեր հեռագիրը ցոյցէն օր մը ետոյ եւ այժմ ձեր նամակը, Comité-ն մտադիր է շարք մը ուրիշ ցոյցեր սարքելու Իտալիոյ ուրիշ մեծ քաղաքներու մէջ որպէսզի նոյն résolution-ի միանայ միահամուռ կերպով ամբողջ իտալացի ժողովուրդը» (8):

Ըստ երեւոյթին, Ֆրանսական մամուլը աղաւաղած էր Ֆիրենցէի հռչակագրի ըրատութիւնը: Ասոր վրայ, միեւնոյն նամակով Զարեան Չօպանեանին կը յղէ իտալական թերթերու քաղուածքները (զորս մենք օգտագործեցինք վերը), որպէսզի լուսաբանութեան աշխատանքով զբաղի:

Շատ բան չենք գիտեր Կոմիտէի յետագայ գործունէութեան մասին. ըստ երեւոյթին, 1918-ի սկիզբները դադրած է գործելէ, քանի որ Փետրուար 2-ին Զարեան կը գրէ Չօպանեանին.—

«Աւելցնեմ նաեւ որ հոս Հայերս ոչ մի կազմակերպութիւն չ'ունինք. կը գործենք զատ զատ առանց գիտնալու որ մերոնք ի՛նչ կը խորհին, ի՛նչ քաղաքականութիւն գործ կը դնեն եւայլն...» (9):

Աւստրօ - գերմանական ուժերէն Իտալիոյ կրած պարտութեան առթիւ, 1917 Նոյեմբեր 6-ին Չօպանեան զօրակցական նամակ մը յղած է Ֆերրերոյին, որուն շնորհակալութեամբ պատասխանած է այս վերջինը (10): Նոյեմբեր 29-ին, Զարեան կը գրէ Չօպանեանին.—

«Ձեր նամակը ստանալուս Ferrero-ն մօտս էր. ըսաւ որ չը նայած իր արդէն ղրկած պատասխանին, նորէն բան մը կը ղրկէ տպելու համար» (11):

Կ'արժէ նշել, թէ Նոյեմբեր 15-ին Զարեան տեղեկացուցած է Չօպանեանին, թէ «Երուսաղէմի առման օրը (12) Ֆիորենցիայի քաղաքապետութիւնը ուզեց որ հայ բանաստեղծ մը գրէ առ ժողովուրդ ուղղուած յայտարարութիւնը, ուզելով ատով, անշուշտ, պատուել մեր ազգը որուն հանդէպ համակրութիւնը շատ մեծ է հոս» (13):

Չօպանեանը իր թղթակիցէն խնդրած է կարգ մը զօրակցութեան նամակներ հայթայթել իտալացի հեղինակաւոր անձնաւորութիւններէ. Ֆերրերոյէն զատ, Զարեան չփման մէջ մտած է ծերակուտական Իսիտօրօ Տէլ Լունկոյի եւ գրագէտ Վեքիի հետ, որոնց գրութիւնները պահպանուած են (14): Բարձրցուցական եւ շատ խօսուն

Fonds A.R.A.M

է Զարեանի դիտողութիւնը այս առթիւ.–

«Յուսամ բան մը պիտի կարողանամ յաջողցնել, բայց չեմ ծածկեր որ ասոնց հետ գործ ունենալը՝ մանաւանդ երբ անոնք անմիջական շահ չ'ունին՝ շատ դժուար է։ Նիւթապաշտ եւ փոքրահոգի ժողովուրդ մըն է որ ինքզինքը վախկոտ կը զգայ եւ վեհանձնութիւնը զոհաբերութիւն կը համարէ։ Կրնամ վստահեցնել ձեզ որ եթէ մեր անձնական ազդեցութիւնը չ'ըլլար եւ մերժելու ամօթը եւս, անոնք բան մըն ալ չը պիտի ուզէին ընել» (15)։

Առանց բառերը ծամծմելու, գրողը կը «յայտնաբերէ» յաւերժական ճշմարտութիւնը. քաղաքականութեան մէջ զգացումներ ու բարեկամներ չկան, միայն շահեր։ Լափալիսեան է, բայց երբեմն հարկ է կրկնել...

Միլանոյի մէջ, շուտով հայկական նոր կոմիտէ մը կը կազմուի, Զարեանի անմիջական մասնակցութեամբ, ինչպէս կը գրէ Զօպանեանին (1918, Մարտ 25) (16)։ Այդ կոմիտէն ծրագրած է հրատարակել Հայաստանի վերաբերեալ ժողովածու մը, «ուր ընթերցողը կրնայ գտնալ յօդուածներ բոլոր այն հարցերու շուրջ որ կրնայ զինքը հետաքրքրել» (1918, Ապրիլ 22) (17), եւ որուն համար Զարեան խնդրած է Զօպանեանի աշխատակցութիւնը (գրականութիւն, արուեստ)։ Թէեւ գիրքը լոյս տեսած չէ, սակայն գաղափարը համահունչ է ժամանակի ընդհանուր մէկ տրամադրութեան հետ, որ կը ձգտէր ծանօթացնել Հայոց մշակոյթը եւ քաղաքակրթութեան բերած նպաստը՝ «peuple tragique»–ի (եւ ամերիկեան նշանաւոր տարբերակին՝ «starving Armenians»ի) հետզհետէ ծաւալող նշանախօսքին հակադրելու համար (հմմտ. Վալերի Բրիւսովի եւ Մաքսիմ Կորքիի ժողովածուները Մոսկուայի մէջ, Սարժիկովսկիի երկհատորեակը Վիէննայի մէջ, Զօպանեանի «Վարդենիք Հայաստանի»ի անաւարտ շարքը Փարիզի մէջ, Ալիս Սթոն Պլաքուէլի հաւաքածոն Ամերիկայի մէջ, եւայլն)։ Այս աշխատանքին (հրամայական՝ այսօ՛ր եւս) պահանջը դրած էր արդէն Անթոնիօ Կրամշին՝ 1916–ի իր քիչ յայտնի յօդուածին մէջ։

«Մեծ անարդարութիւն մըն է անծանօթ ըլլալ։ Կը նշանակէ կղզիացած մնալ, սեփական արցունքներուն մէջ փակուած, առանց արտաքին օգնութեան եւ կարեկցանքի կարելիութեան։ Ազգի մը համար, կը նշանակէ դանդաղ կազմալուծում մը, միջազգային ամէն կապի աստիճանական ջնջումը։ (...) Հայերը պէտք է Հայաստանը ծանօթացնէին, կենդանի դարձնէին՝ մտքին մէջ անոնց, որոնք զայն կ'անգիտանան, ոչինչ գիտեն իր մասին եւ չեն համակրիր իրեն» (18)։

1918 Դեկտեմբերին, Զարեան Նիսէ է (19)։ Կը թուի թէ այդ ճամբորդութենէն յիշատակ մնացած է այն եռագոյն դրօշակը, որ այնքան դայթակղալից վիճակ մը պիտի ստեղծէր իրեն Երեւանի մէջ, 1923–ին (19բ)։

1919–ի սկիզբները Զարեան կրկին Ֆիրենցէ է, ուր Հայերը նոր կոմիտէ մը կազմած են, որուն անդամակցած է անոր եղբայրը։ Սակայն, Զարեան չի միանար այս նոր համախմբումին, որ հայ որբերուն ի նպաստ պարահանդէս մը սարքած է։ «Ես Կոմիտէի անդամ չեմ եւ իմ մասնակցութիւնս բացարձակապէս մերժած եմ, սկզբունքով դէմ ըլլալով։ Մեզի համար այդպիսի վճռական բոպէին այդ տեսակ ձեռնարկներով զբաղուիլը», կը գրէ Զօպանեանին, Յունուար 29–ին (20)։

Մինչեւ նոյն տարուան կէսերը, Զարեան Ֆիրենցէ կը մնայ։ 1919, Յուլիս 18 թուակիր եւ այդտեղէն ուղղուած նամակը Զօպանեանին հասցէագրուած վերջին (այս շրջանին վերաբերող) գրութիւնը կ'ըլլայ, որքան մեզի յայտնի է (21)։ 1919 Սեպտեմբերին, Զարեան Հայաստան է (22)։

Մինչեւ հոս՝ կենսագրական մանրամասնութիւններու թուումը. բնորոշ է, որ նամակներու այս շարքին մէջ հետք չկայ 1916–20–ին Զարեանի անդամակցած հակապատերազմական միջազգային կոմիտէին (23)։

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԱՆՁՈՒԴԱՐՁԵՐՈՒ ՄԱՍԻՆ

Իրօք, արագ տողերով գրուած այս նամակներուն ընթերցումը անծանօթ աշխարհ մը կը բանայ մեր առջեւ։ Զարեանը այն մարդն է, որ սովորաբար մեղադրուած է հայութեան հանդէպ արհամարհանքի կամ անհասկացողութեան կեցուածքի մը յանցանքով, յատկապէս 30–ական թուականներու թէժ մթնոլորտին մէջ (24), ինչպէս եւ անկէ ետք։

Ինչ ալ ըլլայ այդ առերեւոյթ կեցուածքին դրդապատճառը, կարեւորը այն է, որ հոն յանդելէ առաջ, Զարեան քաղաքական անցքերու երկարատեւ բովէ մը անցած է. Նախաեղեռնեան Պոլսոյ խանդավառ ու եղերական օրերը, Իտալիոյ անստուգութեամբ եւ վերածնունդի յոյսով առլցուն ժամանակաշրջանը, կովկասեան միջնարարը, Զինադադարի Պոլիսը եւ հին օրերու վերադարձի խաբկանքը, Խորհրդային Հայաստանի առաջին տարիները, Սփիւռքի անխարխուլ վիճակը...

Այդ փորձառութեան մաս կը կազմէ 1917–19 բախտորոշ թուականներու նըկատմամբ իր հակազդեցութիւնը, անյայտ մինչեւ օրս, եւ որմէ կ'եզրակացնենք, որ Զարեան անտարբեր չէ իր երկրին ու ժողովուրդին հանդէպ, ընդհակառակն։

1917, Յունիս 28–ին, Զօպանեանին կը գրէ.

«Ըստ իմ համեստ կարծիքիս, արտասահմանի հայութիւնը չի ըներ այն ամէնը, ինչ որ կրնար եւ պէտք էր ըներ։ Օրինակի համար délégation–ի ծերութիւնների ձայնը չի լսուիր, հայութեան միահամուռ կամքը չէ յայտարարուած։ Չէ՞ք կարծեր որ հայկական congrès–ի մը անհրաժեշտութիւնը կը զգացուի, որպէսզի Եւրոպան միացած հայ ժողովրդի կամքը ճանչնար» (25)։

Զարեան միակ դժգոհը չէր. հետաքրքրական է, որ «սկսած 1917 թուականի ամռանից Զօպանեանը հարց է բարձրացնում ընդհանուր հայկական համագումար հրաւիրելու մասին, որը պիտի քննարկէր ազգի հետագայ քաղաքական գոյավիճակի հարցերը, քննադատում Ազգային Պատուիրակութեան գործունէութիւնը ու պահանջում վերակառուցել այն» (26)։ Զարեանի ու Զօպանեանի առաջադրած համաժողովը պիտի գումարուէր 1919–ի գարնան (27), անշուշտ, քաղաքական այլ պայմաններու տակ եւ այլ ուղեգիծի որդեգրումով։

Միեւնոյն նամակի շարունակութեան մէջ, Զարեան կը նշէ. «Ռուս յեղափոխութեան վրայ եւս մեծ յոյսեր չ'ունիմ։ Ժողովուրդ մը որ ազգային ինքնագիտակցութիւն կը պակսի չի կարող հասկնալ մեր դատը։ Այն ու ամենայնիւ այժմ է որ պէտք է աշխատիլ եւ բարձր ձայնով պահանջել մեր սուրբ իրաւունքներու իրագործումը» (28)։ Զօպանեան դրական կերպով հակազդած էր Ռուսաստանի դէպքերուն. 1917 Մարտին, Վալերի Բրիւսովին կը գրէր, թէ «դժբախտութեան վիհին մէջ տառապող հայ ժողովուրդը ի տես այս մեծ եւ ուրախառիթ եղելութեան, որ վերջնականապէս լոյս կը սփռէ ապագային վրայ, կը տեսնէ արդարութեան համար իր տածած յոյսի վաղորդայնը» (29)։

Վեց ամիս ետք, Անդրկովկասի կացութիւնը շրջադարձային փոփոխութեան ենթարկուած էր. Հոկտեմբերեան յեղափոխութեան յաղթանակը նոր վիճակ կը ստեղծէր։ Կովկասը կեդրոնախոյս շարժում մը սկսած էր, իբրեւ հետեւանք Ռուսաստանի մէջ տիրող շփոթին։ Նոյեմբեր 28–ին, Անդրկովկասեան Սէյմը կազմըւեցաւ։

Մէկ օր ետք (ի հարկէ, առանց իմանալու այս վերջին եղելութիւնը), Զարեան կը գրէր Զօպանեանին. «...կը զարմանամ ինչո՛ւ մերոնք Կովկաս եւ Հայաստանի գրաւուած մասերի մէջ անկախութիւն չեն յայտարարեր։ Ferrero–ն եւ մեր բարեկամները առհասարակ՝ ինծի նման կը մտածեն։ Արդեօ՞ք Թուրքերէն կը վախնան թէ արդէն ազգը միջակութիւնների ձեռքն է։ Սոսկալի է լուր չ'ունենալ ոչ մի տեղէ...» (30)։

Այդ ժամանակ, ո՛չ մէկ հայկական հոսանք կը բաղձար անկախութիւնը. հանրայայտ իրողութիւն է, որ Մայիս 30–ի անկախութեան հռչակումը տեղի ունեցաւ հարկադրական կերպով։ Նոյեմբեր 1917 – Մայիս 1918 ժամանակամիջոցին, Կովկասի Հայերը դերակատար չէին իրենց ճակատագրին տնօրինումին մէջ, որով Զարեանի խօսքը առարկայական ու իրատես կռուաններէ զուրկ էր. նոյն գիծը առկայ է երկու ամիս ետք.

«Կովկասէն ես ոչ մի լուր չ'ունիմ։ "Բոլշեւիկների" Հայաստանի մասին հռչակած Décret–ը վերին աստիճանի կարեւոր է եւ պէտք է անմիջապէս օգտուիլ կառավարութիւն մը կազմելով եւ երկրի անկախութիւնը յայտարարելով ամբողջ Եւրոպային։ Վախնամ որ ազգի բախտը միջակութիւններու ձեռքն է եւ պատրաստ ու ուժեղ մարդիկ Կովկասի մէջ կը պակսին» (31)։ Այս պնդումը պիտի կրկնուի Փետրուար 14–ին. «Եթէ Կովկաս մերոնք (1 բառ անընթ.) չկազմակերպուին եւ անկախութեան հիմը չդնեն պիտի կորչենք։ Բոլշեւիկների հետ շատ զգոյշ վարուելու է եւ անմիջապէս օգտի դնելու է անոնց "թուղթը"» (32)։

Վերյիշենք, որ 1918, Յունուար 11–ին, բոլշեւիկեան կառավարութիւնը հրապարակած էր Արեւմտեան Հայաստանի վերաբերեալ յայտնի հրամանագիրը, որուն նախորդած ու յաջորդած է ռուսական զօրքերու պարպում–նահանջը կովկասեան ռազմաճակատէն։ Իսկ Ռուսաստան–Գերմանիա երկարատեւ բանակցութիւնները (Դեկտեմբեր 1917–Մարտ 1918) պիտի աւարտէին Պրեսթ–Լիթովսկի դաշնագրի ստորագրութեամբ, 1918, Մարտ 3–ին։ Այս երկու թուականներու միջոցին եւ անոնցմէ ետք, ինչպէս դէպքերուն ընթացքը կը փաստէ, կովկասահայութիւնը սպասողական դիրքի մէջ էր։ Հրամանագիրը մեռեալ տառ էր, իսկ թրքական սպանդի մը հեռանկարը ստոյգ։

Կարծես Զարեան աւելի իրատեսօրէն կը մօտենայ հարցին, երբ Մարտ 25–ին կը գրէ Զօպանեանին. «Կը սիրեմ, սիրելի եղբայր, ձեր քաջասրտութիւնը։ Զը պիտի վհատինք եւ եթէ փուլելու ենք շատ գեղեցկութեամբ եւ արիօրէն փուլինք։ Բայց չը պիտի փուլինք, այդ մասին վստահ եմ» (33)։

Մինչեւ 1918–ի վերջը, Զարեանի նոր անդրադարձ չկայ։ Հոկտեմբեր 30–ին, Թուրքիա կը կնքէ Մուտրոսի զինադադարը, ուր Հայերուն կը մերժուի belligérant կամ կողմ նկատուելու իրաւունքը։ Աննըպաստ վիճակը արտայայտուած է Զարեանի Դեկտեմբեր 8–ի նամակին մէջ, Զօպանեանին ուղղուած.–

«Տխուր սիրտով ստացայ ձեր նամակը... Մինչեւ հիմա դեռ ոչ մի լուրջ document Հայերու մասին բան մը չ'ըսաւ։ Ո՞ւր կ'երթանք։ Ի՞նչ պիտի ըլլայ մեր վերջը։ Սիրտս կ'այրի երբ կ'յիշեմ տըխմարութեամբ գրոշմուած մեր "Ներկայացուցիչներու" դէմքերը, դիւանագիտական այդ փոքրահոգի մուկերը։ Ի՞նչ կարող ենք անոնցմէ սպասել. խեղճ հայ ազգ եւ սակայն ինչքան գեղեցիկ է մեր դատը եւ ինչքան դիւրին է պաշտպանել զայն» (34)։

Առհասարակ, Զարեան կը դժգոհի Ազգ. Պատուիրակութենէն, որ ինչպէս տեսանք վերը, 1919–ի կէսերուն պիտի վերակազմուէր։ Ըստ երեւոյթին, Զօպանեան գրած է իրեն այս կէտին շուրջ, դատելով Զարեանի շարունակութենէն.– «Ընտրութիւնները որոնց մասին կը խօսիք նշանակութիւննին կորսնցուցած են» (35)։

1919, Յուլիս 18–ին, Զարեան կ'ըսէ Զօպանեանին.– «Կ'երեւի Նախախնամութիւնը չուզէ որ բոլոր տանջանքներէն ըմպենք ազատութեան պայծառ օրին հասնելէ առաջ։ Ինչ ըրած, կազմակերպուինք եւ յուսանք։ Կովկասահայաստանի անկախութիւնը արդէն մեծ քայլ մըն է դէպի լաւագոյնը եւ վստահ եմ որ Տաճկահայաստանի մէկ մասն ալ պիտի մեզի անցնի» (36)։

Այս բոլորին արդիւնքը բաւական տարբեր եղաւ, բայց այդ ուրիշ պատմութիւն է։

ԳԱՂԱՓԱՐՆԵՐՈՒ ԱՇԽԱՐՀԻՆ ՄԷՋ

Զարեանի այս նամակները ընդհանրապէս շատ հապճեպ գրուած ըլլալու տպաւորութիւնը կը թողուն եւ գլխաւորաբար օրուան հրատապ խնդիրներու կ'անդրադառնան։ Զոյգ մը տեղեր, սակայն, նամակագիրը ձգտած է ազգային–քաղաքական ընթացիկ խնդիրներէն վեր բարձրանալ եւ բանաձեւել որոշ մտածումներ, որոնք յետագային իր արձակին առանցքը պիտի կազմեն։

1918 Մարտին, երբ օրհասական պահու մը գիտակցութիւնը բոյն դրած էր ամէն մարդու սրտին ու մտքին մէջ, Զարեան կը գրէ.– «Հայ ազգի գոյութեան մէջ խորհուրդ մը կայ որ ողբերգութենէն իսկ աւելի ուժեղ է եւ իր պատմական դերը դեռ պիտի կատարի։ Բաւական է գիտակցութիւնը ունենանք այդ խորհուրդի եւ (1 բառ անընթ.) կու տայ» (37)։

«Անցորդը եւ իր ճամբան»էն մինչեւ «Նաւը լերան վրայ» (չհաշուած «Մեհեան»ի շրջանը), արդարեւ, տարբեր եղած չէ Զարեանի որոնումը. վերի քաղուածքը յետագային իր շարունակութիւնը կը գտնէ, այսպէս.–

«Ու մենք խեղճ ենք։ Ո՛չ որովհետեւ անասելի ֆիզիքական տառապանքներ ենք կրած, եղների նման մորթուած ենք, այլ որովհետեւ դարերից ի վեր կորցրել ենք ա՛յն՝ ինչ որ արտայայտելու համար բառ իսկ չունենք եւ որ անուանած ենք անորոշաբար ոգի։

Գաղափարների արտայայտչական ձեւերից դուրս, աւանդութիւնների կաղապարուած բովանդակութիւնից դուրս, այնտեղ, խորը ծածկուած շերտերի տակ, անտեսանելի գետակներ են անցնում եւ մարդու ու ժողովուրդների իսկական էութիւնը ղեկավարում։

(...)

Մենք խեղճ ենք, որովհետեւ մեր ներքին բովանդակութիւնը մեր կամքից եւ մեր գիտակցութիւնից դուրս է մնացել։ Նա այլափոխուել է եւ դարձել է տարերային ուժ։

(...)

Այստեղ, մենք վերադառնում ենք դէպի մեզ։

Հայ կեանքի համար, այսօր, ինչպէս երէկ, Սարդարապատը փորձութեան դըժուարին դաշտն է, Արարատը՝ լուսաւորող գաղափարը։

Երբ հայ ժողովուրդը խոր այդ գիտակցութեան հասնի, նա կը գտնի իր ճանապարհը» (38)։

Իսկ 1919 Յուլիսին, Զարեան կ'արտայայտէ այլ գաղափար մը, թէեւ սերտօրէն կապուած նախորդին, որ էական նշանակութիւն ունի, ե՛ւ այդ օրերուն, եւ –մանաւանդ– ա՛յսօրուան համար.–

«Կը մնայ բարոյապէս պատրաստել ազատութիւնը վայելելու համար։ Ազգը աշխարհագիտական կամ տեղային կամ լեզուական քանակութիւն չէ, այլ բարոյական խորհրդաստեղծ կապակցութիւն մըն է զոր պէտք է ստեղծել աշխատելով անդադար։ Հայ ազգը բանաստեղծները եւ բարոյագէտները պիտի ստեղծեն. թէ չէ ի զուր պիտի կորչի դարաւոր զոհաբերութիւնը» (39)։

Զարեան կը մեկնի «Մեհենականներ»ու գաղափարաբանական ատաղձէն (40)։ Ազգին ստեղծումը կ'արձագանգէ «Մեհեան»ի երրորդ թիւի իր գրածին. «Բայց որպէսզի մեծ Սիրտը նորէն բարձրացնէ իր լայնահնչիւն եւ ամբողջական թնդիւնը, հարկ է ժողվել անոր կտորները եւ փնտռել անոր գոյացման, երեւման նոր ձեւեր» (41)։ Սիրտը (=ազգը) գոյացնելու միջոցը արուեստն է, ոճը՝ գործիք, ստեղծագործողը՝ արուեստագէտը։ Իսկ արուեստագէտը՝ «բանաստեղծները եւ բարոյագէտները»։

Համայնքը կը թարմանայ, կը վերանորոգուի զոհաբերութեան ուժով. զոհը կը դառնայ թարմացնող ուժ («դարաւոր զոհաբերութիւնը»), որ սակայն «ի զուր պիտի կորչի» եթէ արուեստագէտ–զոհաբերողը չստանձնէ արարքը իբրեւ ստեղծումի ազդակ (42). երբ զոհաբերութիւնը բեղնաւոր դառնայ՝ արուեստի ուժով, այն ատեն կը ծնի ազգը։

Ազգը արուեստի եւ զոհագործութեան տեւական ընթացքի մը արդիւնքն է, վերանորոգ ու յարաստեղծ։ «Բարոյական խորհրդաստեղծ կապակցութիւն», կ'ըսէ Զարեան. ասկէ՝ մտաւորապէս պատրաստուելու հրամայականը, «բարոյագէտներու» (իմա՝ փիլիսոփաներու, խորհողներու) ստանձնելիք դերակատարութիւնը։

Զարեանի այս հաստատումը դարձեալ իր արձագանգը կը գտնէ «Անցորդը...»ի մէջ. «Ոգին ստեղծագործական ուժ է դառնում, երբ նա վեր է ածւում կենդանի մարմնի։ Ժողովուրդները ողջ են, երբ հետապնդում են իրենց ներքին, խոր օրէնքը։ Կեանքը, իսկական կեանքը գաղափարների քանակութիւն չէ, այլ հոգեկան որակ, կեցուածք, կենսական որոշ արտայայտչական ձեւ, պատասխանատուութեան զգացում եւ ստեղծագործական կարողութիւն (43)։

Կարելի է նաեւ երկրորդ ընթերցում մը փորձել վերոյիշեալ խօսքերուն համար. ազգը ստեղծուած չէ դեռ, ընկերաբանական–քաղաքական տեսանկիւնէ մը դիտուած։ 1918 թուականին (ու մինչեւ այսօր), վերածուած ենք կոտորակուած միաւորներու միգամածի. համայնքին մէկ կորիզը Կովկաս է, միւսը՝ «էրմէնի միլլէթ»ը, պայթած է անվերադարձ։ Կովկասի Հայութիւնը, ազգագրական–հողային յեղյեղուկ իրականութեան մը մէջ, ազգի հաւաքական գիտակցութիւնը չունի. սեփական երկրամասին մէջ, ան «ազգ» չէ տակաւին, դերակշիռ համայնք է միայն (44)։

Եւ ո՞վ պիտի դնէ ազգին հիմքերը, եթէ ոչ մտաւորական տարրը («բանաստեղծները եւ բարոյագէտները»). ո՞վ կոչուած է վեր հանելու ազգային գոյի նախադըր–

Fonds A.R.A.M

եալները եւ կառոյցները, եթէ ոչ մտածող ընտրանին:

Իսկ եթէ ազգին գոյատումը չհրականանայ, պետութեան հիմքը կը խախտի եւ «ի զուր պիտի կորչի դարաւոր զոհաբերութիւնը»: Եթէ «կէս գիշերէն» ետք «արշալոյս»ի մը յոյսը կայ, ահա՛ նախապայմանը:

Վ. Մ.

Փուէնոս Այրէս, Սեպ. 1990

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

(1) Կոստան Զարեան, *Տեղի, ժամանակի եւ գրողի մասին*, «Սովետական գրականութիւն», 6, 1970, 107:

(2) Հմմտ. Կոստան Զարեան, *Երկեր*, Անթիլիաս, 1975, 639: Կարծես իր հօր արձագանգը ըլլար 1989 Հոկտեմբերին Արմէն Զարեանի հանդիպումը Յովհաննէս-Պօղոս Բ. Պապին հետ (տե՛ս Արմէն Զարեան, *Ճանապարհորդութիւն դէպի Հռոմ եւ դէպի Նիւ-Եորք*, "Յառաջ-Միտք եւ Արուեստ", 1990, Ապրիլ 1, էջ 3):

(3) Եղիշէ Չարենցի անուան Գրականութեան եւ Արուեստի թանգարան (ԳԱԹ), Գ. Լեւոնեան ֆոնտ, թ. 1377:

(4) Զարեան, *Տեղի, ժամանակի...*, 107: Անշուշտ, «Պալացօ Վեկիա» պէտք է ըլլայ «Վեկիօ»:

(5) «Il Nuovo Giornale» (Firenze), 11 Giugno 1917; «La Nazione» (Firenze), 11 Giugno 1917: Նաեւ՝ Հռոմ հրատարակուող փրանսալեզու թերթի մը (անունը նշուած չէ), 1917, Յունիս 14-ի թիւը (երեք կտրածոներուն համար, տե՛ս ԳԱԹ, Ա. Չօպանեան ֆոնտ, Ա. բաժին (ԱՉՖ), թ. 2117):

(6) Հետաքրքրական է բաղդատել իտալական մամուլի այս բնորոշումները Զարեանի հայ ժամանակակիցներու վկայութիւններուն հետ:

(7) Անհրաժեշտ է նշել, որ Զարեան գրած է այս նամակները արեւմտահայերէնով, թէեւ արեւելահայերէնի զգալի միջամտութեամբ. նոյնութեամբ պահած ենք քերականական, բառապաշարային եւ ուղղագրական բոլոր շեղումները:

(8) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2118:

(9) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2121:

(10) Արշակ Չօպանեան, *Նամականի*, Երեւան, 1980, 132, 414-415:

(11) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2119:

(12) Խօսքը կը վերաբերի առաջին խաչակրութեան ժամանակ Երուսաղէմի գրաւումին (1099, Նոյեմբեր 15):

(13) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2118:

(14) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2122:

(15) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2121:

(16) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2124:

(17) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2125:

(18) Antonio Gramsci, *Armenia*, «Il Grido del Popolo», 11 aprile 1916. Կ'օգտագործենք Արա Պալեօզեանի անգլ. թարգմանութիւնը՝ «Ասպարէզ» 1977 Հոկտեմբեր 26:

(19) 1918, Դեկտեմբեր 8-ի նամակը Չօպանեանին (ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2127):

(19բ) Զարեան, *Երկեր*, 347:

(20) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2129:

(21) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2130:

(22) Տե՛ս մեր յօդուածը «Յառաջ-Միտք եւ Արուեստ», 1990, Փետրուար 4, էջ 2:

(23) «Հայկական Սովետական Հանրագիտարան», Գ. հատոր, Երեւան, 1976, 672:

(24) Ի շարս այլոց Վազգէն Շուշանեան՝ «Մենք»ի մէջ, Շաւարշ Միսաքեան՝ «Յառաջ»ի մէջ:

(25) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2117:

(26) Կարլեն Դալլաքեան, *Արշակ Չօպանեան*, Երեւան, 1986, 333:

(27) 1918, Փետրուար 14-ին, Զարեան կը հարցնէ Չօպանեանին. «Ի՞նչ եղաւ մեր համազգային ժողովը Եւրոպայ» (ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2123):

(28) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2117:

(29) Չօպանեան, *Նամականի*, 130:

(30) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2119:

(31) ԳԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2121:

(32) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2123:

(33) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2124:

(34) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2127:

(35) Նոյն տեղը:

(36) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2130:

(37) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2124, «Ազգ» բառը «ժողովուրդ»ի տեղ գործածուած է:

(38) Զարեան, *Երկեր*, 168-170:

(39) ԳԱԹ, ԱՉՖ, թ. 2130:

(40) Նկատի ունինք Մարկ. Նշանեանի մենագրական աշխատանքը, որ արդիւնաւորուած է տարբեր յօդուածներու մէջ. հիմնուած ենք նաեւ «Գրականութիւն եւ միթարանութիւն» դասընթացքին վրայ, զոր ան տուած է Վենետիկի համալսարանի հայագիտական ամառնային դասընթացքին մէջ (Օգոստոս 1987, անձնական նօթեր):

(41) Կոստան Զարեան, *Հայրենիքին սիրտը*, «Մեհեան» Մարտ 1914, էջ 37:

(42) Հմմտ. Հրակ Վարժապետեան, *Ո՞ւր է «Մնացորդաց»ի «Դժոխք»ը*, «Գրականութիւն եւ միթարանութիւն», Վենետիկ, 1987, էջ 17:

(43) Զարեան, *Երկեր*, 168:

(44) «Հայութիւնը հասած է մակարդակի մը, ուր պէտք է որոշել թէ ինք իրբեւ ա՞զգ պիտի ապրի, թէ համայնք» (Հրբայր Տէքմէճեան, 1990, Մարտ 16, Հոլիվուտ, տե՛ս «Հայ Կեանք», 1990, Ապրիլ 13, էջ 9):

Chambre 504

ou les songes de Maia Damadian

par

Chaké MATOSSIAN

Au centre de Bruxelles, sur la place Rogier, un hôtel a opéré sa rénovation en adoptant le rôle de galerie d'art ou de musée contemporain. En 1988, le «New Hotel Siru» confie l'espace des chambres à la fantaisie et à la technique des artistes belges. La porte de la chambre 504 s'ouvre sur l'univers de Maia Damadian.

Maia Damadian n'a jamais peint, gravé ou dessiné des sujets mièvres, ni même gais ou plaisants. Elle exige donc du dormeur un certain courage, un courage à la hauteur du sien. Hors de toute mode, l'artiste persévère dans son travail très personnel dont on lui reproche souvent la teneur figurative ou symboliste. Ses personnages apparemment humains appartiennent en fait à un au-delà de l'humanité et révèlent au spectateur sa propre dimension supra-humaine. Plutôt que de parler de personnages, il faudrait dire que les œuvres de Maia se peuplent d'êtres sexués qui s'imposent en tant que *forces pures*. Aussi, choisir la chambre 504 revient à abdiquer de l'opinion banale concernant le rêve et la rêverie, à refuser les images stéréotypées du bien-être. A la médiocrité rêvante et s'auto-engendrant dans son rêve, Maia Damadian substitue la force onirique dans sa dimension divine.

Au premier regard, la chambre de Maia perturbe, inquiète. Deux géants monstrueux, deux forces, occupent les murs de la pièce, l'une masculine, face au lit, l'autre féminine, à la tête du lit; elles exhibent la toute puissance de l'animalité: tête d'aigle, cornes, serpent sont autant d'éléments qui s'intègrent parfaitement à la silhouette humaine. Cette fusion entre les parties animales associées à la force et le corps humain donne lieu à un déploiement du corps dont Maia nous indique ici l'importance. La perte de cette enveloppe équivaut à l'oubli d'une aura, elle signale la négligence impardonnable d'une dimension énergique qui nous habiterait et prolongerait notre être en pointillé dans l'espace-temps, transformant ainsi notre rapport au monde. En nous présentant notre pouvoir périphérique à travers des êtres fantomatiques, Maia Damadian nous montre ce que Merleau-Ponty, recourant à l'exemple du bras fantôme que l'amputé croit sentir, appelait l'«être au monde»; et il semble judicieux, que l'artiste nous le dévoile dans une chambre d'hôtel, d'où se trouvent généralement exclus les tracas quotidiens, la conjugalité routinière, l'habitude: «Ce qui en nous refuse la mutilation et la déficience, c'est un Je engagé dans un certain monde physique et interhumain, qui continue de se tendre vers son monde en dépit des déficiences ou des amputations, et qui, dans cette mesure, ne les reconnaît pas *de jure*. Le refus de la déficience n'est que l'envers de notre inhérence à un monde, la négation implicite de ce qui s'oppose au mouvement naturel qui nous jette à nos tâches, à nous soucis, à notre situation, à nos horizons familiers. Avoir un bras fantôme, c'est rester ouvert à toutes les actions dont le bras seul est capable, c'est garder le champ pratique que l'on avait avant la mutilation. Le corps est le véhicule de l'être au monde, et avoir un corps c'est pour un vivant se joindre à un milieu défini, se confondre avec certains projets et s'y engager continuellement» (1).

En peignant les démons ou les divinités sur les murs, Maia Damadian ne propose pas un décor mural mais bien un traitement de l'espace spécifique qu'est la chambre. Elle rend à la chambre à coucher sa différence d'avec les autres pièces, elle reconstruit le lieu de mystère, de secret, le lieu dans lequel toute visite tient de la visitation. Que l'atmosphère élaborée ici effraie au premier regard, signale que nul ne pénètre impunément dans une chambre. Le tour de clef dans la serrure ne saurait en aucun cas devenir un geste anodin. En cela, Maia rencontre le parcours onirique des Grecs pour lesquels «ce personnage onirique peut être un dieu, ou un fantôme, ou un messager onirique préexistant, ou une "image" (eidolôn) spécialement créé pour la circonstance; mais quel qu'il soit, il existe objectivement dans l'espace, et il est indépendant du rêveur. Il fait son entrée par la serrure (les chambres à coucher chez Homère n'ont ni fenêtre, ni cheminée); il s'installe à la tête du lit pour faire sa commission; et ceci fait, il se retire par la même voie» (2). Au demeurant, il est assez curieux de noter que Maia Damadian rattache ses démons à l'aigle et au serpent, tous deux constitutivement liés à la structure onirique des Hellènes. Ludwig Binswanger a souligné l'importance de l'image de l'aigle dans les rêves grecs et et son rapport à l'événement extérieur ou à l'oracle qui signale, en dernière instance, les limites imprécises entre les mondes intérieurs et extérieurs: «chez les Grecs se confondent les frontières entre l'espace intérieur de l'expérience vécue, l'espace extérieur de l'événement et l'espace cultuel de la religion. Cela tient à ce que le sujet de l'image onirique, le sujet de l'événement cosmique et le sujet de l'expression rituelle ne représentent qu'un seul et même élément, la divinité, Zeus ou ses mandataires auxquels il a délégué son pouvoir de façon passagère ou permanente» (3).

L'œuvre de Maia met donc bien en évidence un travail de l'espace, la rencontre entre le volume et la surface d'une chambre et le corps avec ses dimensions intérieures et périphériques. Il semble que l'artiste prenne encore en considération la position de l'habitant qui, pour obtenir le point de vue du spectateur, doit s'allonger sur le lit. Ce qui revient à dire qu'il lui incombe d'adopter une position clinique (klinê = lit). Le serpent qui s'enroule autour du démon féminin, — sorte de version archaïque de cette Madone imposante et presqu'étouffante, cette Vierge au manteau qu'aura peinte Pierro della Francesca (4)—, joue alors à nouveau son antique rôle se rapportant aux incubations à visée médicale ayant lieu dans le temple d'Esculape (5).

Dès lors, c'est assurément l'énergie vitale que Maia Damadian cherche à nous rendre par l'intermédiaire de ses démons. Et il faudrait peut-être lire aussi l'étrange étirement de ces personnages, leur découpage en forme de flammes comme une manière d'insister sur l'énergie vitale, indiquant, en conséquence, la subsistance ou la résurgence de l'âme ignée que Platon et les Stoïciens ont légué à la médecine, celle d'un van Helmont mais aussi d'un Willis ou d'un Berkeley qui voyaient «dans les esprits animaux le "véhicule luciforme" de la force motrice de l'âme» (6), celle d'un Boerhaave encore: «le feu (ou la chaleur) ne sera ni uniquement un corps ni uniquement le mouvement de n'importe quel corps, mais le mouvement communiqué au reste de la matière par les atomes d'un élément spécifique auquel les chimistes ont réservé le nom de feu» (7).

En recréant le sacré et en permettant à l'occupant de la chambre de recouvrer son être au monde ainsi que sa force vitale, Maia Damadian accède, dans son travail se portant sur divers niveaux spatiaux, à une mise en cause de l'hôtel même. Au plus profond, ses démons présentent la négation —ou l'implosion— de l'hôtel en ce qu'il est la mort de l'hospitalité et, dès lors, l'édifice de l'inhumain. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert définit l'hôtel comme ce qui a détruit l'hospitalité, considérée comme un devoir sacré de l'humanité; «Ainsi cet acte d'humanité était incomparablement plus indispensable, lorsque des maisons publiques, commodes, et à différents prix, n'existaient point encore parmi nous. Les hotelleries établies dans toutes les villes, et sur toutes les routes, pour héberger les voyageurs, ont suppléé aux secours généreux de l'hospitalité des anciens» (8). Maia Damadian récuse la commodité, elle invente, au cœur d'une ville, une façon d'être hors des villes, loin des routes, de redécouvrir notre être au monde recevant l'hospitalité des démons qu'il visite.

---

1) *MERLEAU-PONTY, Maurice;* Phénoménologie de la perception, *Paris, Gallimard*, 1945, *p.* 97.

2) *E. R. DODDS;* Les Grecs et l'irrationnel, *Paris, Flammarion*, 1977, *p.* 110.

3) *BINSWANGER, Ludwig;* Le rêve et l'existance, *Paris, Desclée de Brouwer*, 1954, *p.* 166.

4) *Polittico della Misericordia* (1445 - 1462). *P. et L. Murray définissent ce tableau comme «an architectural setting which is treated as a continuation of the actual architecture of the chapel in which it was set, thus creating a spatial setting involving the spectator within the compass of the alterpiece»*, The Art of the Renaissance, *Londres, Thames and Hudson*, 1978, *p.* 131.

5) *Cf. DODDS;* Op.. cit., *pp.* 117-119.

6) *CANGUILHEM, Georges;* La Formation du concept de réflexe aux XVIIe et XVIIIe siècles, *Paris, Vrin*, 1977, *p.* 82.

7) *METZGER, Hélène;* Newton, Stahl, Boerhaave et la doctrine chimique, *Paris, Albert Blanchard*, (1930) 1974, *p.* 221.

8) Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, *Paris, Neuchâtel, t. VIII*, 1765, *art: «hôtel»*.

Fonds A.R.A.M

La diglossie de l'arménien en France : l'exemple de quelques expressions calquées

Les quelques expressions calquées, de nature assez spécifique, relevées dans la presse arménienne de France, permettent d'examiner le fonctionnement de l'arménien littéraire moderne variante occidentale (désormais: arménien occidental) dans le milieu qui lui est propre depuis 7 décennies.

Si effectivement «toute langue est, à tout instant, en cours d'évolution» (1), cette évolution dépend de divers facteurs: le milieu social dans lequel évolue la langue, les contacts permanents avec d'autres langues, le statut socio-politique et le prestige de la langue. Nous essayerons d'apprécier l'importance de chacun de ces facteurs dans le processus de l'évolution du vocabulaire de l'arménien occidental en examinant quelques expressions calquées qui présentent des particularités intéressantes à cet égard.

L'arménien occidental, qui comprend environ 2 millions de locuteurs dispersés depuis 4 générations dans différents pays, fonctionne dans des sociétés souvent très

par

Robert DERMERGUERIAN
Université de Provence

différentes. Ces différences peuvent provenir de la langue, du prestige et du niveau scientifique et culturel que celle-ci véhicule, du système socio-politique du pays d'accueil, c'est-à-dire les facteurs dont dépend l'évolution de la langue. On peut donc dire que c'est la dispersion des locuteurs de l'arménien occidental qui constitue l'élément essentiel et déterminant de son fonctionnement et de son évolution. Le comportement linguistique individuel des locuteurs isolés et dispersés ne pouvant assurer le fonctionnement d'une langue littéraire, ce n'est qu'un groupe homogène de locuteurs bien structuré que nous nommerons «groupe linguistiquement significatif» qui peut être en mesure de faire fonctionner le mécanisme de la langue littéraire. Le groupe linguistiquement significatif est composé d'un nombre de locuteurs suffisamment important pour assumer le fonctionnement et la continuité de la langue littéraire par le moyen de créations littéraires et artistiques, par la presse et les associations culturelles, par les écoles et les églises etc.

Le fonctionnement et la continuité de l'arménien occidental sont assurés par de nombreux «groupes linguistiquement significatifs» installés dans divers pays : France, Etats-Unis, Argentine, Australie, Liban, Grèce, Italie, Turquie, chaque groupe ayant une vie culturelle, associative autonome, une organisation scolaire, éducative indépendante, une presse propre à chaque groupe et bien distincte des autres.

Historiquement, la communauté arménienne de France forme un groupe linguistiquement significatif depuis 3 ou 4 générations. La situation linguistique de la 3[e] et 4[e] génération est caractérisée par le bilinguisme de chacun des locuteurs qui utilisent alternativement et avec une égale aisance, selon les situations ou les milieux, l'arménien ou le français. Si cela est vrai pour chacun des locuteurs individuellement et séparément, il n'en est pas de même pour l'ensemble des locuteurs du groupe linguistiquement significatif au niveau duquel se manifeste l'ampleur et le contenu de toute évolution linguistique. A cet égard, nous dirons que l'arménien est en état de diglossie par rapport au français dans la mesure où cette dernière, étant l'instrument d'une administration et d'un état organisé, a naturellement un statut supérieur à l'arménien dont l'usage se limite à la communication écrite ou orale et à la création culturelle. «Il n'y aurait de bilinguisme qu'individuel, alors que la diglossie serait le fait de communauté entière» (2). Nous entendons donc par diglossie le fait pour un groupe linguistiquement significatif dont les individus sont bilingues, de parler sa langue d'origine (en l'occurrence l'arménien occidental) d'une part et de parler la langue du pays d'accueil d'autre part (en l'occurrence le français), étant donné que la langue d'origine a un statut socio-politique inférieur. Nous dirons dans ce cas que la langue d'origine est dans une situation dominée, alors que celle du pays d'accueil est en situation dominante.

Si l'état de diglossie n'est un obstacle ni pour le fonctionnement, ni pour l'expansion lexicale de la langue dominée, il peut, en revanche, fortement influencer ou modifier le cours et le contenu de l'évolution de la langue. Le prestige de la langue dominante, c'est-à-dire son statut socio-politique, culturel et technologique élevé en tant qu'instrument d'un état, lui donne le privilège d'être le plus souvent à l'origine de la création ou de l'apparition de concepts nouveaux, ce qui lui donne l'avantage de produire des unités nouvelles selon les normes de la langue. La langue dominée doit alors introduire à la fois le concept et le mot qui le désigne, soit par l'emprunt, soit par le calque, soit par les moyens internes. Toute nouvelle unité lexicale dans la langue dominée, quel que soit le moyen auquel on aura recours, aura pour source conceptuelle et lexicale la langue dominante. Dans cette perspective, la diglossie est vécue comme un contact permanent entre deux langues dont l'une, la dominée, est constamment et nécessairement sous l'influence de la dominante qui régulièrement fournit la matière lexicale et donc conceptuelle. Cependant, les effets des contacts privilégiés (par la force des choses) entre langue dominante et dominée ne se limitent pas à l'influence conceptuelle ou à l'apport lexical. La diglossie présuppose aussi un contact permanent entre deux sociétés: de vie sociale, culturelle, de deux sensibilités et systèmes de pensée. Le groupe linguistiquement significatif ne peut fonctionner et évoluer en vase clos: il vit au sein d'une société qui a ses propres traditions, ses propres coutumes. C'est pour cela qu'ayant à exprimer la réalité quotidienne telle qu'elle est vécue, le locuteur de la langue dominée est amené à exprimer des «faits» de société relatifs à la pensée ou au système social caractéristique du pays d'accueil. Ces «faits» ne désignant pas de concepts nouveaux, leur transfert dans la langue dominée n'est donc pas nécessairement provoqué par un besoin nouveau de communication. La nature de certaines expressions calquées relevées dans la presse arménienne en France montre que ces transferts sont provoqués par le besoin d'exprimer une attitude sociale, une sensibilité nouvelle, conséquence du contact entre les deux sociétés. Nous distinguerons donc les «transferts conceptuels», qui sont un apport nécessaire à l'évolution du système lexical de la langue, des «emprunts non conceptuels», qui ne proviennent pas de la nécessité d'exprimer un concept nouveau: ils résultent de l'influence du milieu socio-culturel dans lequel fonctionne la langue dominée.

L'expression «les gens du 3ème âge», remplaçant les termes «vieux» ou «personnes âgées» (jugés plutôt insultant de nos jours), pour exprimer euphémiquement, d'une manière plus élégante la catégorie de gens qui sont à la retraite et qui n'ont aucune activité, n'exprime pas un concept nouveau. Elle exprime plutôt une nouvelle manière de penser. Son apparition en français peut s'expliquer aussi par le besoin d'un mode nouveau de communication, par la volonté des média de nommer ou de mieux cibler l'interlocuteur en ménageant les susceptibilités, phénomène qui caractérise l'évolution sociologique en France vers un certain égalitarisme. Sous cette forme l'expression n'existe ni en anglais, ni en espagnol. Puisque cette expression ne désigne pas un concept nouveau, son passage en arménien, calquée sous la forme *«yerord tariki antzer»* [*երրորդ տարիքի անձեր*], ne provient pas de la nécessité de nommer un objet nouveau, un événement ou une invention nouvelle. Cette désignation, nouvelle en arménien, peut être la conséquence de l'influence du milieu dans lequel fonctionne et évolue le groupe linguistiquement significatif arménien en France, son adoption étant facilité par le bilinguisme des locuteurs. On peut en déduire que le contact entre le milieu socio-culturel français et le groupe linguistiquement significatif arménien, installé en France, a pour effet le transfert en arménien de phénomènes socio-culturels caractéristiques du cadre de vie de la société française, exprimés par des désignations nouvelles mais non conceptuelles.

L'expression *«gagner du terrain»*, dans le sens de prendre l'avantage, le dessus, dans une compétition ou une lutte, qui ne désigne pas un concept nouveau, est calquée en arménien sous la forme *«hogh chahil»* dans le même sens. Ce calque, relevé assez souvent dans la presse écrite et venant de toute évidence de la langue parlée, est également un exemple d'influence non conceptuelle dont le transfert peut s'expliquer également par la disposition de la langue dominée d'imiter la langue dominante.

D'autres expressions, comme *«remède de cheval»* calquée sous la forme *«tziou tegh»* *«l'état marginal»* calquée *«lousantzkayin vidjak»*, *«les grands électeurs»* calquée *«medz entroghner»*, peuvent être classées dans la même catégorie de transferts dont la fréquence dans la presse arménienne en France est assez grande pour être considérés comme stabilisés et adoptés.

L'examen des expressions calquées données ci-dessus permet de faire des commentaires suivants :

a) relevées seulement dans la presse arménienne de France, ces calques sont caractéristiques de l'arménien occidental pratiqué par le groupe linguistiquement significatif installé en France;

b) faute d'exister en anglais ou dans d'autres langues avec lesquelles des groupes linguistiquement significatifs arméniens sont en contact privilégié, ces expressions ne peuvent être calquées en arménien occidental pratiqué par les bilingues arm/angl., arm/espagn., arm/grec etc.

c) ces expressions calquées sont incompréhensibles à tous les locuteurs d'arménien occidental, excepté ceux vivant en France;

d) la dispersion géographique conduisant au relachement des contacts, les groupes linguistiquement significatifs arméniens dispersés dans le monde ont chacun leur propre mode de fonctionnement et cours d'évolution différents des autres;

e) la spécificité des conditions dans lesquelles fonctionne l'arménien occidental (voir en début de cet article) peut conduire, à long terme, à une nouvelle ramification de la langue en plusieurs dialectes.

Le fonctionnement en cours et l'évolution de l'arménien occidental moderne sont conditionnés par l'état de diglossie et la dispersion géographique de tous ses locuteurs, circonstances définitivement inéluctables.

1) *A. Martinet*, *«Eléments de linguistique générale»*, *Paris*, 1967, *page* 173.
2) *Ibid. page* 148.

ՄԱՔՍԱՆԵՆԳ ՀԱՅՈՐԴԻՆ

Եկող-գացողի ծով մը կը ծփար մաքսատան մէջ: Պաշտօնեաները յոգնիլ չըգիտցող մեքենաներու նման ճամպրուկները բանալ կու տային, ապրանքներու դէզերը կը խառնշտկէին եւ կ'արձակէին կարճ ու հատու վճիռները՝ քարեղէն անտարբերութեամբ լսելով թէ՛ աղերսանք, թէ՛ բողոք, եւ թէ՛ սպառնալիք: Անոնցմէ մին՝ ութսունի նայող տարիքով նիհար ու պինդ աստիճանաւորը ճամբորդներու բազմութեան մէջ նշմարելով զոյգ մը սեւ յօնքեր ու Թորգոմեան քիթ մը ձեռքով նշան բրաւ.

— Հոս եկէք, — շեշտը վանեցին կը մատնէր, — Անուննիդ ըսել հաճեցէք:

Քիթին տէրը եանով մականուն մը տըւաւ:

— Սա գրպաններդ պարպէ՛ տեսնեմ, — խոժոռ հրամայեց ծերուկը:

— Ամօթ է, ա՛յ մարդ, հայրենակից ենք վերջապէս...:

— Ես ալ ճիշդ ատոր համար կ'ըսեմ: Գողը որ տունէն ըլլայ՝ եզը երդիքէն կը հանեն: Պարպէ՛ տեսնեմ:

Սրտնեղած ու ամօթահար՝ ճամբորդը թաշկինակ մը հանեց, ետեւէն՝ գրիչ մը, պզտիկ տետրակ մը, ծխախոտի ծրար մը, լուցկիի տուփ մը եւ նման բաներ, որ իմ ու քու գրպանն ալ կան:

— Ծոցիդ գրպանը տեսնեմ: Աս ի՞նչ է, է՛, չըսես: Գտայ փնտռածս: Ի՞նչ է սա: Նեխի:

— ... : Իմ Հայաստան — հատիկ մանանեխի
Միշտ հետս ես
Երբ որ ճամբաս երկար է...

— Բա՛ւ է, հասկցայ: Աղէկ գրեր ես, սակայն ստիպուած եմ վար դնելու: Տեսնուելի՞ք բան է, որ Հայաստանը ուրիշ տեղ մը տարուի: Ան ալ՝ քեզլիպէններու ձեռքով:

— Բանաստեղծութիւնս նիւթական չէ, գաղափար է...:

— Սրտո՛ր նայէ: Նիւթականը հովուն բերանը տուած՝ գաղափարն ալ ձեռք անցընել կ'ուզէ: Ջըլլա՛ր, գիտցանք ով ըլլալդ: Անպէս մանչ էի, երբ Հայու մէ-

Գրեց՝
ԵՆՈՎՔ ԼԱԶԵԱՆ

կը եկեր էր այս քաղաքը: Մենծ մարդ էր ատոնց քով: Գալուն պէս ալ Կարսն ու Արտահանը տուեր էր վատերուն, պատմութիւնը գիտես: Ան ալ բանաստեղծ էր ու Հայաստանը հետը կը պտըտցնէր: Ծօ՛, գաղափար բուածը թաշկինակին հետ գրպա՞նը կը թխմուի...:

. . . .

Տարի մ'ետք, նոյն մաքսատունը, պատին գրութիւն մը կը տեսնեմ. ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԴՈՒՐՍ ՏԱՐՈՒԵԼՈՒ ՉԷ:

Կը մօտենամ ու խոշոր գիրերով կ'աւելցնեմ տակը. ԱՇԽԱՐՀԸ ԲՈՒԿԴ ԸԼԼԱՅ, Ո՛Վ ՃԱՄԲՈՐԴ, ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՄԵՋԻ՛ ՁԳԷ:

■

Imprimé sur les Presses du Journal «HARATCH» — 83, Rue d'Hauteville - 75010 Paris   Commission Paritaire: N° 55935

Fonds A.R.A.M